

પ્રકાશક
શિવકુમાર જોષી
મંત્રી, સ્વાગતસમિતિ, ૨૧મું સભેવન
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
૨૧, રામમોહનદત્ત રોડ,
કલકત્તા-૨૦



કિંમત આઠ રૂપિયા

મુદ્રક બલુભાઈ રાવન કુમાર પ્રિન્ટરી ૧૪૫૪ રાયપુર • અમદાવાદ

અનુક્રમ

કલકત્તા હેવાલ	૫
૧ આધુનિક બંગાળી કવિતા	સુદેવ બસુ ૧૬
૨ ગુજરાતી કવિતા	ઉમાશંકર ભેશી ૧૭
૩ ઘોડુ ગુજરાતી નાટક વિશે	શુભાબદાસ બ્રોકર ૨૦
૪ ગુજરાતી નવલિકા	મુરેશ હ. ભેશી ૨૩
૫ નવલકથા વિશે	યશવંત શુક્લ ૨૬
પરિશિષ્ટ ૧	૨૯
પરિશિષ્ટ ૨	૭૧
પરિશિષ્ટ ૩	૩૭
પરિશિષ્ટ ૪	૩૮

વ્યાખ્યાનો

૧. સ્વાગતસમિતિના પ્રમુખ	
શ્રી રમણલાલ ભોગીલાલ શાહનું પ્રવચન	૩
૨. શ્રી કાકલસાહેબ કાલેલકરનું પ્રવચન	૧૪
૩. તારાશંકર બધોપાધ્યાયનું ઉદ્દેશોદ્ધન પ્રવચન	૧૯
૪. પસ્વિદ-પ્રમુખ શ્રી વિશ્વપ્રસાદ ત્રિવેદીનું વ્યાખ્યાન	૨૪
૫. સાહિત્યવિભાગના પ્રમુખ શ્રી શુભાબદાસ બ્રોકરનું વ્યાખ્યાન	૫૯
૬. ઇતિહાસ-પુરાતત્વ વિભાગના પ્રમુખ ડૉ. હસમુખ	
ધીરજલાલ સાકળિયાનું વ્યાખ્યાન	૯૦
૭. કલાવિભાગના પ્રમુખ શ્રી જગન્નાથ મુરલીધર અહિવાસીનું ભાષણ	૧૦૨

સાહિત્યવિભાગના નિબંધો

૧. સોમસુંદરસુરિ અને તેમનું શિષ્યમણ	ઈન્દ્રવદન અમાલાલ દવે ૧૧૫
૨. અમીર ખુસરુ	ગુલામ હુસૈન મુરના ૧૨૫
૩. જીવનમીતા-એક પરિચય [સારામ]	ડૉ. યોગીન્દ્ર જ. ત્રિપાઠી ૧૩૩

૪. લોકવાર્તાનાં ઘટકતત્ત્વો ડૉ. મોખાભાઈ પારેખ ૧૩૫
 ૫. ઉરિમંદિતાનાં ઉપનિષદો હીરાવાવ દશનંધવાવ મહેતા ૧૩૮
 ૬. રૂપચંદ્ર કૃત નેમ-રાજુલ નવરમ્ભો મંપાદકઃ બિપીન જી. ઝવેરી ૧૫૦
 ૭. સાહિત્યકારોના જૂના ચરિત્રમંમદો ઉસિન જી. જૂય ૧૫૭
 ૮. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉત્તમ-અભિમન્યુની કથા ડૉ. શિવલાલ જોસલપુરા ૧૬૫
 ૯. જૈન આત્મસાહિત્યમાં ખનિજ તેલનો ઉલ્લેખ ડૉ. ભોગીલાલ જી. સાહેનરા ૧૭૬

૧૦. શ્રી મુનશીનો પ્રજ્ઞાલિકાવાદ ચન્દ્રકાન્ત મહેતા ૧૮૦
 ૧૧. કવિતાનો જન્મ ચન્દ્રશંકર ભટ્ટ ૧૮૬
 ૧૨. કવિ નાકરની શંકારપદ કૃતિઓ અને એની કૃતિઓની આનુપૂર્વા ચિમનલાલ શિ. ત્રિવેદી ૧૯૨
 ૧૩. કવિતા અને આધુનિક આકૃતિવાદ દિમાંશુ વ્હોરા ૧૯૮
 ૧૪. શૈક્ષણિક દૃષ્ટિએ બાળનાટકો લલજીભાઈ જોશી ૨૦૧
 ૧૫. વીથી-વિમર્શ પ્રા. જયન્ત પ્રે. ઠાકર ૨૦૪
 ૧૬. ગુજરાતી બાળસાહિત્યઃ વિવેચન-વિચાર વલ્લભલાલ અક્કડ ૨૧૫
 ૧૭. સંવત પંદરમા સૈકામાં રચાયેલ પદ્યકૃત અને સમરકૃત નેમિનાથ કાશ્યપ ધર્મેન્દ્ર મ. માસ્તર (મધુરમ) ૨૨૯
 ૧૮. દયારામની કૃતિઓનો રચનાક્રમ અધ્યા. કેશવગમ કા. શાસ્ત્રી ૨૩૭
 ૧૯. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં જમરકાવ્યની પરંપરા મહેન્દ્ર અ. દવે ૨૫૦

કૃતિહાસ-પુરાતત્ત્વ વિભાગના નિબંધો

૧. શ્રીકૃષ્ણની દ્વારકા પુષ્કરભાઈ ગોકાણી ૨૫૯
 ૨. સંજયના રથાનિક કૃતિહાસ પર પડેલો પ્રકાશ અધ્યા. ઉરિમસાદ શાસ્ત્રી ૨૭૮
 ૩. શુ આપણે ગુર્જરા છીએ? અમૃત પંડ્યા ૨૮૪
 ૪. ગુજરાતમાં મોગલ અને પેશવાના સમયના રાજ્યવહીવટ પર એક દૃષ્ટિ નર્મદાશંકર ત્ર્યમ્બકરામ ભટ્ટ ૨૯૨
 ૫. ગુર્જરેશ્વર સિદ્ધરાજે કુકુટધ્વજ કેમ સ્વીકાર્યો? કનૈયાલાલ ભાઈશંકર દવે ૩૧૧
 ૬. ગુજરાતનું પ્રાચીન વીર્ય અને સૌન્દર્યધામ મહી-ગંગેશ્વર ત્ર્યમ્બકલાલ મા. શુક્લ ૩૨૧

કલાવિભાગ નિબંધ

૧. નાગલોકમાં સુનીલ કાઠારી ૩૨૫

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૨૧મું અધિવેશન

કલકત્તા-હેવાલ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૨૦મું અધિવેશન ૧૯૫૯ના ઑક્ટોબરમાં અમદાવાદમાં ભરાયું ત્યારે કલકત્તા ખાતે તે પછીનું ૨૧મું અધિવેશન ભરવાનું ભાવસભર આમંત્રણ કલકત્તાના સંસ્કારપ્રેમી ગુજરાતીઓ અને ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળ તરફથી શ્રી શિવકુમાર જોશીએ આપ્યું હતું. પરિષદના બંધારણ મુજબ પરિષદની મધ્યમ સમિતિએ આમંત્રણનો સાભાર સ્વીકાર કર્યો હતો અને ૨૧મું અધિવેશન કલકત્તા મુકામે યોજવાનું ઠરાવ્યું હતું.

૧૨- વર્ષો પૂર્વે કરાંચીમાં પરિષદનું એક અધિવેશન ભરાયું હતું તેને અપવાદ ગણીએ તો આટલે દૂર અધિવેશન ભરવાનો સંભેગ આ ગાળામાં પહેલી જ વાર જોવા યોગ્ય હતો. કલકત્તાનું આમંત્રણ સ્વીકારવાના પરિણામે અનેક સાહિત્યરસિકો ઉત્સાહમાં આવી ગયા હતા અને તેની અસર પરિષદની સભ્યસંખ્યા અને ડેલિગેટસંખ્યા ઉપર પણ પડી હતી. પરિષદના ઇતિહાસમાં સભ્યસંખ્યા ૧૫૦૦ની અને ડેલિગેટસંખ્યા ૬૦૦ની મર્યાદા વટાવી ગઈ હોય એવું પહેલી જ વાર બન્યું હતું.

પરંતુ કલકત્તામાં વસતાં ગુજરાતી ભાઈબહેનો તેમ જ સ્વાગતસમિતિના સર્વ હોદ્દાઓનો સ્વજનોને સહકારવાનો ઉમળો પેલા ઉત્સાહને કથાં ચે વટી નાથ તેવો હતો. અપૂર્વ ખંત અને ઉત્સાહથી આશરે ૬૦૦ નેટલાં ડેલિગેટ ભાઈ-બહેનોના ઉત્તારાની તેમ જ લોજનની આકર્ષક અને સગવડપૂર્ણ વ્યવસ્થા તેમણે કરી હતી. ધણે વર્ષે જાણે સ્વયં ગુજરાત તેમને આંગણે જિમટ્યું હોય તેમ સ્વાગતમાં કથાં ચે કરકસર કે જીણપને અવકાશ તેમણે રહેવા દીધો નહોતો. હસતે ખુબે સાલ્સર્યુ આતિથ્ય વિધાયની દ્રષ્ટિ સુંધી ચાલુ રહ્યું હતું.

સ્વાગત

પરિષદના અધિવેશનની ત્રિધિસરની બેઠકો તા. ૩૦મી ડિસેમ્બર ૧૯૬૧થી ૧લી જાન્યુઆરી ૧૯૬૨ દરમિયાન મળવાની હતી, તો પણ સ્વાગતસમિતિએ

ભાગતના ખૂણે ખૂણેથી આવે । સાહિત્યભરો તેમ જ આદિત્યરસિમે માટે તા ૨૮મી ડિસેમ્બરથી કાર્યક્રમ ધડી રાખ્યો હતો । ફની વાન, એસે જે દિવસ વહેના આવનારને માટે અને જે દિવસ મોડા જનારને માટે તેમણે ઉદ્ઘાટનો બહોળસ્ત તૈયાર રાખ્યો હતો । પ્રેમ અને સુઝનો જે અદ્ભુત સમન્વય આ સ્વાગતમા જોવા મળ્યો તે પણ સારકૃતિક શિક્ષણની એક અવિરમરણીય પ્રક્રિયા હતી । ઠાપણના રેશનેથી સ્વાગતસમિતિ આવનાર ડેલિગેટ લાઈબ્રેરેનની જવાબદારી સેતી હતી, અને ઘણી જ થોડી વારમા યથારથાને ઉતારો પણ આપી દેવામા આવતો હતો । સ્વયંસેવકો ખરે પહેલે ડેલિગેટની મેઘમા ઊભા રહેતા હતા અને અદ્ભુતથી અને સ્પર્તિથી, તેમની નાનીમોટી જરૂરિયાતો પૂરી પાડતા હતા । શુજ રાતી શાળાઓ, બાલમંદિર, સ્ત્રીમંડળ, કામાણી જૈન ભવન અને કચ્છી ભવનમા ઉતારો આપવા ઉપરાંત મહેમાનોને વ્યક્તિજનમાનોએ વહેંચી લીધા હતા ।

નમસ્કારો

તા ૨૮મી ડિસેમ્બર ૧૯૬૧ના રોજ ડેલિગેટ લાઈબ્રેરેનને કલકત્તાના જોનાલાયક મુખ્ય મુખ્ય સ્થળોની મુલાકાતનો કાર્યક્રમ સ્વાગતસમિતિએ યોજ્યો હતો । કલકત્તા શહેરના આ પર્યટનમા જોડા સંકેતો કવિવર ટાગોરનું નિવાસસ્થાન, ગંગાના કિનારે આવેલો રામકૃષ્ણપરમહંસ બેલૂર મઠ, દક્ષિણેશ્વર અને સવ બહાદુર મલ્લિકનો ‘મારળવ પેલેસ’ (આરસ મહેલ) વગેરેનો પણ સમાવેશ થયો હતો । ટાગોરના નિવાસસ્થાનના પગથોડામા બગાચી સાહિત્ય પરિષદનું સમેલન મળી ચૂક્યું હતું । એ નિમિત્તે ‘સ્વીન્ડ્ર ભારતી’ અને અખિલ ભારત બ્રમ્હ સાહિત્ય પરિષદને ઉપક્રમે યોજાયેલા ‘સ્વીન્ડ્ર પ્રદર્શન’નો લાભ પણ ડેલિગેટને મળ્યો હતો ।

તા ૨૮મીએ રાત્રે શુજરાતી સાહિત્ય મંડળ તરફથી શ્રી શિવકુમાર જોશી લિખિત ‘સુવર્ણરેખા’ નાટક રજૂ કરવામા આવ્યું હતું ।

શાંતિનિકેતન યાત્રા

કલકત્તા અધિવેશનનું એક પુરુષ તે શાંતિનિકેતનની યાત્રા હતી । સ્વાગત સમિતિએ એ યાત્રાનો સમસ્ત ભાર પોતાને શિરે લઈ લીધો હતો । તા ૨૮મીએ વહેલી સવારે સ્વાગતસમિતિએ રીઝર્વ કરાવેલી ખાસ જે બોગીમા શાંતિ નિકેતનની યાત્રા માટે ડેલિગેટ લાઈબ્રેરેનને લઈ જવામા આવ્યા હતા । ૧૧ વાગતા બોલપુર પહોંચતા સુધી તો ગાડીના કબજામા જ સાહિત્યક ચર્ચાઓ, કવિઓની કાવ્યમહેફિસો, કથાક શિક્ષણ અને માધ્યમની ગંઢન ચર્ચા, તો વળી કથાક ગીતોની રસભરી હોળો જોડવા લાગી હતી । ડેલિગેટ લાઈબ્રેરેનને પરસ્પર મગવાનો પણ આ નાનકડી યાત્રા દરમિયાન ઠીક તાકડો મળી ગયો, તેમ જ કલકત્તાના અધિ વેશનના સ્વાગતસમિતિના સભ્યો અને યુવાન સ્વયંસેવકો સાથેનો પણ પ્રત્યક્ષ પરિચય સધાયો ।

જોલપુરમા ખાસ્સો એવો નાસ્તો લીધા બાદ બસ મારફત સૌ મિત્રો શાંતિ નિષેતન આવી પૂજના શાંતિનિકેતનમા મહર્ષિ દેવેન્નાથની સમાધિ, સંગીતવિદ્યાલય, કલાસનન, પ્રાર્થના મંદિર, આશ્રુકુળ, વિચિત્રા તેમ જ બીજા નાના નિવાસો અને વિદ્યાલયનો, કવિવરના ‘ઉત્તરાશ્રય’ના ચારેક નિવાસો જેમા ‘શ્યામની’ એ કવિની માટીની મહુલીથી માંડી નાનકડા મહેલ સમુ એમનું નિવાસસ્થાન, એમનું પુસ્તકાલય, એમની બેઠક આદિ ડેલિગેટોએ નાનકડા જૂથોમા નહેંચાઈને જોયું.

બપોરે લગભગ ત્રણ વાગ્યે શાંતિનિકેતનના ખુલ્લા નાચગૃહમા પાચસોથી છસો શુજરાતી સાહિત્યકારો તેમ જ સાહિત્યરસિકોની સલાનો સત્કાર કરવા શાંતિનિકેતનના યજમાનો મય પર પધાર્યા કવિવરના પુત્રવૃ પ્રતિભાદેની, કવિ વરના દત્તક પૌત્રી નંદિનીદેની, નિશ્વભાગતીના આચાર્ય શ્રી સુધીરજન દાસને સાહિત્ય અકાદમીના મંત્રીશ્રી કૃપાલાની, મગીતાચાર્ય શ્રી શાંતિદેવ, હિન્દીના અધ્યાપક તેમ જ ટાંગોરની કૃતિઓના તેનાર થના સમ્રહના સયોજક શ્રી બાજપેયી, શ્રી શુરુદયાલ મલ્લિક વગેરે હાજર રહ્યા હતા પ્રમુખસ્થાને કવિવરના ચરિત્રકાર શ્રી પ્રજાતકુમાર મુખોપાધ્યાય હતા.

કનિષ્ઠ પ્રાર્થનાના ગાનથી સમારંભનો આરંભ થયો અને તે પછી પ્રત્યેક યજમાનનો પરિચય શ્રી ઉમાશંકર જ્ઞેશીએ ડેલિગેટોને કરાવ્યો શ્રી બાજપેયીએ સત્કાર કરતા કહ્યું કે “આ રીતે ઘોડા જ સમન માટે આપ આવો છો એથી અમે આપનો મનમાન્યો સત્કાર કરી શકતા નથી પણ અમે હૃદયથી આપ સૌનું સ્વાગત કરીએ છીએ આપને અહીં આ રીતે આવવાથી જે કંઈ પણ છે તેની અમે કંઈપણ કરી શકીએ છીએ આપ અગમ્ય આકર્ષણથી આનંદ છો શાંતિનિકેતન એક પ્રદીપ છે આપ અમારા આત્મીય છો આપ જે મમતા, પ્રેમ અને લાનથી પધાર્યા છો તે કાયમ રહે અને અમે તેને પાત્ર બની રહીએ એની અમે પ્રાર્થના કરીએ છીએ ” શ્રી બાજપેયીએ જૂના આશ્રમવાસી તરીકે અને એક કાર્યકર તરીકે સ્વાગત કરતા કહેલું કે આ જગ્યાએ શુરુદેવ જે કામ અવૂર મૂકી ગયા છે, એ પૂરું કરવાનું કામ સૌનું છે.

શ્રી શુરુદયાન મલ્લિકે બોલતા જણાવ્યું કે “તમાર સ્વાગત કરવું એ માટે સ્વાગત કરવા બસેમજ છે તેમ છતાં આશ્રમના નવ સેવકના રૂપમા જ સ્વાગત કરું છું મહર્ષિએ સત્યનો પાઠ આપ્યો શુરુદેવ સૌન્દર્યનો મહિમા ગાયો મહર્ષિએ સત્યને સમનના સ્વરૂપમા આપણી સમક્ષ રજૂ કર્યું શુરુદેવે સત્યની ઉપાસના આનંદના રૂપમા કરારી વિશ્વભાગતીમા જે આનંદતત્ત્વ સ્ફુરતું દેખાય છે તેની પાછળ તપસ્યા રહેલી છે એ સદા સમરૂપમા રડો તમે શુરુ દેવની જમાનના છો તમાગી યાત્રા સફળ થાયો.

પ્રમુખસ્થાનેથી પ્રભાતકુમાર મુખોપાધ્યાયે કહ્યું. “ટાગોરનું સ્વપ્ન હતું કે દેશમાં પ્રાન્તવાદ ન હોય આપણી સર્વની માતા ભારતી છે એ ભાવના વિશ્વભારતી ભૂત કરે છે ટાગોરના વિચારો અને દષ્ટિબિંદુને ગુજરાતે વધારે અપનાવી લીધા છે અહીં ઘણા ગુજરાતી આવ્યા છે અને શાંતિનિકેતનને પોતાનું કર્યું છે”

‘વિશ્વભારતી ત્રૈમાસિકના જૂતપૂર્વ તત્ત્વો અને સાહિત્ય અમાદમીના મત્રી શ્રી કૃષ્ણ કૃપાલાનીએ કહ્યું કે “ટાગોરે સાહિત્યના બધા જ પ્રકારો અજમાવ્યા હતા, સિરાય કે મહાકાવ્ય પણ મહામન્ય એમણે સાક્ષાત્ આ વિશ્વભારતી મસ્થાફે આદ્યું છે એ અવૂરુ છે એ પૂરું કરવાનું કામ માત્ર અહીં રહેનારાઓનું જ નહિ પણ સર્વ ધોઈનું છે’

અતે શ્રી શાંતિદેવ ઘોષે તેમ જ શ્રી અન્જિત શેઠે તથા શ્રીમતી નિરુપમા રોરે કવિવરના ગીતો મધુર સ્વરે ગાઈને વાતાવરણને કવિવરથી જાણે ભરી દીધું હતું શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ ડેલિગેટો વતી આભાર માન્યો હતો

રાત્રે આડ વાગતા, આવ્યા તે રીતે જ સૌ કલકત્તા પાછા ફર્યા હતા પ્રદર્શનનું ઉદ્ઘાટન

અધિવેશનના કાર્યક્રમના ભાગરૂપે નહીં તો પણ અધિવેશનને લક્ષ્ય કરીને અધિવેશન પ્રમંચે કલકત્તાની સુપ્રસિદ્ધ નેશનલ લાઈબ્રેરીમાં તા ૩૦મીએ ગુજરાતી કલાકારોના ચિત્રો, ગુજરાતી ગ્રંથો, અપ્રાપ્ય પુસ્તકો આદિ સામગ્રીનું પ્રદર્શન યોજવામાં આવ્યું હતું પરિષદના નિવૃત્ત યનારા પ્રમુખ શ્રી કાકાસાહેબ કાસેનકરને હસ્તે તે ખુલ્લું મુકાયું

આ પ્રદર્શનના ઉદ્ઘાટન પ્રમંચે અધિવેશનના સ્વાગતપ્રમુખ શ્રી રમણુ લાલ શાહે કહ્યું કે કલકત્તાના ગુજરાતીઓ માટે આ એક ગૌરવનો દિવસ છે પૂર્વ ભારતમાં તમે સૌ લેખકો સાથે મળ્યા છો એનો અમને ઘણો જ આનંદ છે પ્રદર્શન યોજવામાં અમ લેવા બદલ નેશનલ લાઈબ્રેરીના મુખપાલ શ્રી કેશવનનો અને કેટલીક સામગ્રી પ્રદર્શન માટે પૂરી પાડવા બદલ ગુજરાત સરકારનો તેમજ આખર માન્યો હતો તે પછી શ્રી કેશવને સત્કારવચનો કહ્યા હતા ત્યાર બાદ શ્રી ગગનવિહારી મહેતાએ કલકત્તાની ગુજરાતી સરકારિતાની તવારીખ આપતા જણાવ્યું કે “કેનાક માને છે કે ગુજરાતી માન વેપાર જ કરી જાણે, કલા અને સાહિત્યમાં તેનું શન્ય છે, પણ આ પ્રદર્શનથી એવા લોકોનો ખયાલ ભાંગી જતો”

ગુજરાતના લોકોને ગુજરાત બહાર વસતા ગુજરાતીઓની મુશ્કેલીઓનો ખયાલ નથી હોતો મદિરની ભીંત તુટેની તેથી રંગૂન-કલકત્તામાં ફાળા માટે

કેવળાક ગુજરાતથી આવેલા, ત્યારે અમે વિનોદમા કહેતા કે ‘હું હવે દસ જેટલો લાગે છે ક્યારેક એ બાંક કરાવશે’

“એક જમાનો એવો હતો કે ટપાલી પણ man of letters ગણાતો એ જમાનામાં ‘પ્રસ્થાન’નો ગ્રાહક પણ વિદ્વાન ગણાતો એવે વખતે પણ ૧૮૭૮માં ગુજરાતી પુસ્તકો અને ચિત્રોનું પ્રદર્શન સ્વામાપ્રસાદ મુખરજીના હસ્તે અહીં ખુલ્લું મુકાર્યું હતું

આ પ્રદર્શન આજના ગુજરાતનું ચિત્ર આપશે વેપાર, ઉદ્યોગ વગેરેનો પણ ખ્યાલ આપશે આપણે યુરોપના સાહિત્ય વિશે જાણીએ છીએ તેમ છતાં આપણા દેશની લાખાના સાહિત્ય વિશે ઓછું જાણીએ છીએ આ રાજ્યની પ્રજાને માટે ગુજરાત શું છે, એણે શું પ્રાપ્ત કર્યું, એ જાણવા મળશે ગુજરાત સારકૃતિક વ્યક્તિ ઉપરાંત રાજકીય વ્યક્તિ પણ બન્યું છે, ખગ્તુ આપણે પ્રાતીય મરુચિતતા દાખવના નથી”

ત્યાં બાદ એમણે શ્રી કાકાસાહેબને પ્રદર્શનનું ઉદ્ઘાટન કરવા વિનંતી કરી હતી

શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકરનું પ્રવચન

શ્રી કાકાસાહેબે પ્રદર્શનનું ઉદ્ઘાટન પ્રવચન કરતાં જણાવ્યું હતું કે “આજે મારે કંઈ લાખામાં બોલવું એ મૂળ્યજી હતી હું બગાળીમાં બોલત અહીં આવનાર ગુજરાતીમાં બગાળી સમજવાની શક્તિ પણ હોવી જોઈએ, પણ પછી વિચાર કર્યો કે હિન્દીમાં બોલું પણ પછી વિચાર થયો કે ગુજરાતીમાં જ કેમ ન બોલું? ગુજરાતમાં જ નહિ પણ એકન, દારેસલામ, કપાલા, નૈરોબી, રગૂન અને કંગામીમાં પણ ગુજરાતીમાં બોલો હોતો અહીં કેટલાક મિત્રોની સલાહ પણ મળી કે ગુજરાતી ન જાણે એવા મિત્રો આ સમારંભમાં છે પણ બધા ગુજરાતી સમજી શકશે એથી ગુજરાતીમાં બોલવું યોગ્ય લાગે છે

આજકાલ છાપામાં જોઈ શકાય છે ગુજરાતની બહાર પહેલી વાર જ આ પ્રકારનું સમેલન મળે છે પણ એ વાત સાચી નથી પરિવ્રજ ગુજરાતની બહાર સૌથી પહેલી વાર કરાચીમાં મળી હતી એ વખતે પશ્ચિમનો છેડો લીધો હતો આ વખતે પૂર્વનો છેડો લીધો છે

આ પ્રદર્શન જોઈને સંતોષ થયો આ કંઈ સાહિત્યલંકાર નથી પણ વાનીઓ આપી છે કલા, સ્થાપત્ય અને સંસ્કૃતિની કલ્પના આ પ્રદર્શન જોવાથી આવી જાય એની વિચારણા કરી છે સ્થાપત્ય અને ચિત્રને પણ સાહિત્ય સાથે સંબંધ છે

આપણા દેશમાં ‘ઇન્ડિયનિસમ’નો સવાલ ચર્ચાઈ છે પણ આપણા પૂર્વજોએ પહેલેથી જામત રહીને હિતમ કામ કર્યું છે શ્રીકૃષ્ણ તો ભારતના તેમ જ

દુનિયાના થયા. આપણે ત્યાં જેટલા લોકો તૈયાર થયા તે કેવળ ભારતની જ નહિ પણ દુનિયાની ચિંતા કરતા થયા. અહીં ધણું રાજ્યો થયાં છતાં આખી પ્રજાની સાંસ્કૃતિક એકતા આપણે અવ્યાપ્તિ રાખતા આવ્યા છીએ. મારા હૃદયમાં ભારતીય એકતા છે, એથી મેં ગુજરાતી અપનાવી. આસામના લોકોએ પણ મને એમનો ગણ્યો. એમના ૫૦૦ વર્ષના ઉત્સવ માટે મુખ્ય મહેમાન તરીકે મને બોલાવ્યો. એમણે લીધેલો જીવડો પણ મેં સહન કર્યો. આજે અસમિયા લોકો દિલ્હીમાં ભેગા થાય ત્યારે મને બોલાવે છે.

ભારતીય ભાવાત્મક એકંચનો વારસો આપણા લોકોમાં છે. એ એકતા ચાર ધામની યાત્રાની પ્રજ્ઞાલિકા દ્વારા સ્પષ્ટાતી રહી છે. હું દક્ષિણમાં રામેશ્વર ગયેલો ત્યાં એક પુરોહિત આવ્યા તે તામિલ સિવાય જાણે નહિ અને હું તામિલ જાણું નહિ. એટલે અમે ભાંગીતૂટી સંસ્કૃતમાં આખી દુનિયાની ચર્ચા કરી.

આપણા દેશમાં સાંસ્કૃતિક એકતા કચારની યે સિદ્ધ થઈ છે. સંબંધનો પ્રત્યય ગુજરાતે મહારાષ્ટ્રમાંથી લીધો—નરસિંહાચા સ્વામી. ગુજરાતીનું પહેલું વ્યાકરણ મહારાષ્ટ્રીયને બનાવ્યું છે. ગણિત માટે પણ ગોખલેનું નામ જાણીતું થયું છે.

આપણે જૂના વખતથી એકબીજાને યોગબદતા આવ્યા છીએ. બંગાળની અસર ગુજરાત પર છે. ગુજરાતના વિદ્યાર્થીઓ શાંતિનિકેતનમાં ગયા. એને દાષ ચાલેલો. ગુજરાતના સંગીત ઉપર પણ બંગાળની અસર થઈ છે. ગુજરાતી ચોપડીઓનો પણ બંગાળીમાં અનુવાદ થાય છે, ‘આત્મકથા’નો બંગાળીમાં અનુવાદ થયો છે.

નેશનલ લાયબ્રેરીમાં એવું જોવા મળે છે જે બીજે કયાંય જોવા મળતું નથી. ગુજરાત સંસ્કારનું એ કર્તવ્ય છે કે તે જુદા જુદા પ્રદેશોમાં ગુજરાતનો પરિચય આપનારાં કેન્દ્રો—સાંસ્કૃતિક ધામો—રચાવે. બ્રિટિશ કાઉન્સિલ અંગ્રેજ સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યનો પ્રચાર કરે છે, તેની શાખાઓ આખી દુનિયામાં ફેલાયેલી છે. ભારતમાં પણ જ્યાં જ પ્રાદેશિક રાજ્ય સરકારોએ બ્રિટિશ કાઉન્સિલને દારણે સાહિત્યકેન્દ્રો બનાવ્યાં જોઈએ. મદ્રાસ, કાશ્મીર અને કલકત્તામાં ગુજરાતીનાં પણ કેન્દ્રો હોય. એ જ રીતે મુમ્બઈ, પૂના, અમદાવાદમાં બંગાળીનાં કેન્દ્રો પણ હોય. જે આપણે આવી રીતે ઓતપ્રેમ થઈ જઈએ તો જે એકતા-કાર્ય અસલ આચાર્યો, ઋષિમુનિઓ, સંતો અને રાજાકર્ણીઓ કરતાં તે આવું રહે. આજે સાંસ્કૃતિક પીછેહઠ થઈ છે. આપણે ત્યાં બ્રિટિશ યુગ આવ્યો તે જામતિનો યુગ હતો; પણ એ સાંસ્કૃતિક નવયુગ નહોતો. આપણે સાંસ્કૃતિક નવયુગનો આરંભ કરવો જોઈએ અને સંસ્કૃતિના લક્ષ્યોએ સંસ્કૃતિનાં કેન્દ્રો રચાવ્યાં જોઈએ.”

અધિવેશનનું મળલાચરણ

બપોરે ત્રણ વાગે પરિષદના વગાયેના પ્રમુખ શ્રી વિશ્વપ્રસાદ ત્રિવેદીની આગેવાની હેઠળ પરિષદની મધ્યસ્થ સમિતિના સભ્યોને સ્વાગતસમિતિના અમ્મણીઓ સરઘસાકારે લવાનીપુરની ગુજરાતી શાળામાં રચેના લ ય શમિનાથના પ્રવેશદ્વાર પાસે લઈ આન્યા હતા, જ્યાં એમનું સખનાદથી તેમ જ ફૂલહારથી સ્વાગત કરવામાં આવ્યું હતું આ પછી સૌએ મંડપમાં બેઠા લીધી હતી

જેને પરિષદના વરાયેલા પ્રમુખ શ્રી વિશ્વપ્રસાદ ત્રિવેદીએ 'દીવાને ખાસ'ની ઉપમા આપી. જે મંડપની-ત્રણ હજાર માણસો આરામથી બેસી શકે અને છેક છેરો માણસ સુધી મન પર જે કંઈ બને તે જોઈ શકે અને સાંભળી શકે એવા લઘુ મંડપની-અને પ્રવેશદ્વારની ગ્યના વિરો આ સ્થાને ખાસ ઉલેખ કરવો ઘટે છે પ્રવેશદ્વાર તે તો ગળાળની ગૃહ રચનાની પ્રાન્તીય વિશેષતાનો કલાપૂર્ણ અવિષ્કાર હતો મંડપની સમગ્ર અને સુશોભનમાં બગાળની હસ્તકલાનો ઉત્તમ વિનિયોગ થયો હતો મંડપની બહારની દીવાલોને ગુજરાતના લોકજીવનને મૂર્ત કરતી શિલ્પમુક્ત તખ્તીઓથી સજ્જી હતી પ્રવેશદ્વારની બંને બાજુએ ગુજરાતના જ્યોતિર્ધરેના શિલ્પો અને કલાકારોના ચિત્રો મૂકેલા હતા મુખ્ય પ્રવેશદ્વાર વાનગરના વિખ્યાત તોરણની પ્રતિદૃતિ રૂપ હતું, જાણે કે ગુજરાતની અસલિત અહીં પ્રતિરૂપ પામી હતી.

સરસ્વતીસ્તવન અને વેદમંત્રોથી તેમ જ 'જય જય ગરવી ગુજરાત ના ગાનથી અધિવેશનનું મળલાચરણ ઘડ્યું હતું આ પછી સ્વાગતપ્રમુખ શ્રી રમણલાલ શાહે પોતાનું પ્રવચન વાચ્યું હતું એ વ્યાખ્યાન પરિષદમાં હાજર રહેલા સભ્યોને વહેંચવામાં આવ્યું હતું અને આ હેવાલમાં તે અનન પ્રસિદ્ધ થયેલ છે ત્યાર બાદ નિવૃત્ત થતા પ્રમુખ શ્રી કાકસાહેબ કાલેનકરે જેઓ મમતાથી આ અધિવેશનમાં ખાસ હાજર રહ્યા હતા તેમણે પ્રવચન કર્યું હતું આ વ્યાખ્યાન પણ હાજર રહેલા સભ્યોને વહેંચવામાં આવ્યું હતું, અને આ હેવાલમાં અન્યત્ર પ્રગટ કરેલું છે તે પછી આ સમેલનના ઉદ્ઘાટનપ્રમુખ અને બગાળના સુપ્રસિદ્ધ નવલકથાકાર શ્રી તારાશંકર બોધપાખ્યાયે પોતાનું ઉદ્ઘાટનપ્રવચન વાચીને (શ્રી નગીનદાસ પારેખે કરી આપેલો એનો ગુજરાતી અનુવાદ આ હેવાલમાં પ્રસિદ્ધ કયો છે) અધિવેશનનું ઉદ્ઘાટન કર્યું હતું તે પછી કલકત્તાના ગુજરાતીઓના વડીલસભા શેઠશ્રી નિમોવનદાસ હીરાચંદે પોતાની વ્યવહારુ વાણીમાં ટૂંક જતા રમણીન પ્રવચન કર્યું હતું આ પ્રસંગે ખાસ પધારેલ ભણીતા ભાષાશાસ્ત્રવિદ અને બમ સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ ડૉ સુનીતિકુમાર ચેટ્ટરજીએ જે સ્વાગતપ્રવચન કર્યું હતું, તે નીચે આપેલું છે

૩૦ સુનીતિકુમાર ચેટરજીનું પ્રવચન

“હું ગુજરાતી થોડ વાચી શકું છું, પણ ગુજરાતીમાં હું લખવા શકી શકતો નથી હિન્દી મેં બોલતો છું અભાસ તહિ હૈ, ઈસ વજહ સે મેં અંગ્રેજી મેં હી બોલુગા

ગુજરાતી સાથેનો અમારો નબળો બંધ જૂનો છે માટે જ દાખલો આપુ તો અમે શાળામાં હતા ત્યારે ગુજરાતી દાનતી પ્રેમચંદ્ર રામચંદ્ર નામ અમે સાંભળ્યું તેમણે મુબઈ, મદ્રાસ અને કલકત્તા યુનિવર્સિટીઓને સરો ધનની શિષ્યવૃત્તિઓ માટે મોગા દાનો આપ્યા હતા પ્રેમચંદ્ર રામચંદ્ર શિષ્યવૃત્તિ મેળવતી એ તે જમનામાં મોગા ગૌરવની વાત ગણાતી આજની માફક તે વખતે પીએચ ડી ની ડિગ્રી સગતી નહોતી ૧૯૧૮માં મને પ્રેમચંદ્ર રામચંદ્ર શિષ્યવૃત્તિ મેળવી પ્રેમચંદ્ર રામચંદ્ર પછી અમે ખીજા ગુજરાતી તરીકે મહાત્માજીનું નામ સાંભળ્યું

૨૧ આશુતોષ મુખર્જીએ કલકત્તા યુનિવર્સિટીમાં અર્વાચીન ભારતીય લાપાઓને હિન્દ અભ્યાસમાં સ્થાન આપ્યું અને એમ અહીં એમ એની પરીક્ષામાં ગુજરાતીનો વિષય દાખલ થયો, પણ થોડા અધ્યાપકને અભાવે એનું અધ્યાપન ઘઈ ન શક્ય એ વખતે કલકત્તા યુનિવર્સિટીમાં સર સી વી રામન, ડૉ રાધાકૃષ્ણનું વગેરે ભારતના અનેક વિદ્વાનો ભેગા થયેલા હતા લાપાશાસ્ત્રના અધ્યાપક તરીકે મુબઈથી શ્રી એચ જહાગીર તારાપોરવાળા આવ્યા એ વખતે આશુતોષ મુખર્જીએ હિન્દી, બંગાળી, અસમિયા ગુજરાતી વગેરે ભાષાના સાહિત્યના સ્વયંમયો યુનિવર્સિટી તરફથી તૈયાર કરાવ્યા હતા તેમાં હિન્દીના પ્રાચ્ય, બંગાળીના બે અને ગુજરાતીના ત્રણ મથો તૈયાર થયા હતા બંગાળીના મથો શ્રી દિનેશચંદ્ર સેને અને ગુજરાતીના શ્રી એચ તારા પોરવાળાએ સંપાદિત કર્યા હતા ડૉ તારાપોરવાળાએ અવેસાના વર્ગો શરૂ કર્યા ત્યારે ૬ પણ મારા શિષ્યો સાથે એમના વર્ગો ભરતો હતો એમની પાસે હું ગુજરાતી લખાનો જે મહેલો મથ ભર્યો તે ‘કાન્હડે પ્રમથ’ એ મથનાં ભાષાની મદદથી હું ટેલક બંગાળી શબ્દના અર્થો બેસાડી શક્યો હતો ખીજો મથ મેં એમની સાથે વાચ્યો તે ‘વસન્તવિનાસ’ એના ઉપર જનરેલના ‘ગીત ગોવિંદ’ની અસર છે એ જ અરસામાં હું મરાઠી શીખતો હતો અને હાં નારાયણ આપટેની નવલકથા ‘પણ લક્ષ્મી કાંચુ ઘેનો’ના શરૂઆતના થોડા પાનાઓ મેં બંગાળી અનુવાદ પણ કર્યો હતો એ જ રીતે ગુજરાતની પહેલી નવલકથા ‘કરણવેલો’ના પહેલા બે પ્રકરણો પણ મેં તારાપોરવાળાની મદદથી બંગાળીમાં અનુવાદ કર્યો હતો

બંગાળ અને ગુજરાત ભારતના પ્રમાણભૂત બાક સમાન છે બંને

પ્રદેશોની આબોહના લિન્ન છે પણ માનવપ્રવૃત્તિ એક છે તૃતશશાસ્ત્રીઓ કહે છે કે ગુજરાત અને બંગાળના લોકો એક વંશના છે બનેના મસ્તિક એક જાતના છે સોળમી સદીમા બને પ્રદેશમા વૈષ્ણવ ધર્મની અગર ઘઈ ગુજરાતમા પુષ્ટિમાર્ગની અને બંગાળમા ગૌડીય મતપ્રવચની કાલિ અને કૃષ્ણ બંગાળના દેવતા છે, તો ગુજરાતમા કૃષ્ણ અને રાધા છે આધુનિક ભારતમા રિક્ત સેવ કલામા-ચિત્ર, સંગીત, નૃત્યમા - ગુજરાત અને બંગાળનો મોટો ફાગ છે, આધુનિક ભારતની બે મહાન વિભૂતિઓ ગાંધીજી અને ટાગોર ગુજરાત અને બંગાળમા પાક્યા છે બને ઈશ્વરની વિભૂતિના તેજોમન અશ હતા ગુજરાત અને બંગાળ વચ્ચે એ બે સેતુરૂપ હતા બીજા હતા શ્રી આચાર્ય ક્ષિતિ મોહન સેન તેઓ આજે નથી એનું મને દુઃખ છે એમની મારફતે જ મને શ્રી કૃષ્ણાશકર ભટ્ટનો પરિચય થયો હતો એ બધા આપણા પ્રદેશો વચ્ચે ભવૈક્ય રચાપવાનું કામ કરી રહ્યા હતા આજે ગાંધીજીના પ્રેરણા સાહિત્ય કારે ટાગોરના પ્રદેશમા આ ના છે તેમને હું બગ સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકે આવકારું છું

અધિવેશનની કાર્યવાહી

ત્યાર બાદ શ્રી હિમાશકર જોશી, શ્રી મનસુખનાથ ઝવેરી અને શ્રી ગગન વિહારી મહેતાએ અધિવેશનના પ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનો પરિચય આપ્યો હતો આ પછી પ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ પોતાનું વક્તવ્ય અત્યંત સમ્પ્રેમા મોઢેથી રજૂ કર્યું હતું અને તેઓના જાપેરા વ્યાખ્યાનનો ઉત્તરાર શ્રી યશવંત શુક્લે વાચી સમજાવ્યો હતો આખું વ્યાખ્યાન આ હેવાલમા સમાવી લેવાયું છે

અધિવેશનની પહેલી ખુલ્લી બેઠક અહીં સમાપ્ત થઈ હતી

તે રાત્રે સાહિત્યકારે તેમ જ કવિઓનું એક સમેતન મેળવવામા આવ્યું હતું, જેમા મોળા ભાગના લેખકોએ પોતાની સર્જનપ્રવૃત્તિ વિશે ટૂંકમા બનાવ કર્યું હતું જ્યારે કવિઓએ પોતાની કાવ્યગ્યનાઓ ધરી હતી સાહિત્યકારોના સમેતનમા પ્રમુખરચાને વયોદદ સાહિત્યકાર શ્રી ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહ બિરાજ્યા હતા જ્યારે કવિસમેતનનું સચાલન કવિશ્રી રાજેન્દ્ર શાહે સભાળ્યું હતું

તા ૩૧મી ડિસેમ્બર ૧૯૬૧ ને ત્રિવિધે અધિવેશનની બીજી ખુલ્લી બેઠક સવારે નવ વાગે અધિવેશનના મહત્વમા મળી હતી સૌ પ્રથમ સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખ શ્રી ગુલાબદાસ જોશીએ ‘સાહિત્યમા જ્ઞાન અને સનાતન’ એ વિષય પરનું પોતાનું વ્યાખ્યાન વાચ્યું હતું એ પછી ઇતિહાસ પુરાતત્વ વિભાગના પ્રમુખ ડૉ હસમુખલાલ ધીંગલાલ સાકળિયાએ પોતાનું વ્યાખ્યાન

વાંચેલું અને કલાવિભાગના પ્રમુખ શ્રી મુરલીધર જગજીવ અધિવાસીએ પોતાનું ભાષણ વાંચ્યું હતું. આ ત્રણે વ્યાખ્યાનો હાજર રહેલા સભ્યોને વહેંચવામાં આવ્યાં હતાં અને આ દેવાલમાં એનો સમાવેશ થઈ ગયેલો છે.

બપોરે ત્રણથી પાંચ દરમિયાન મળેલી પરિષદની ત્રીજી બેઠકમાં વિભાગીય નિબંધવાચન થયું હતું. એકેએક શ્રોતાને એકેએક વ્યાખ્યાન અને નિબંધનો લાભ મળે એ હેતુથી વિભાગો ઓછા કરીને નિબંધો સુદ્ધા ખુલ્લા અધિવેશનમાં જ વંચાય એવો પ્રબંધ કર્યો હોવાથી અત્યેક નિબંધલેખકને પાંચ જ મિનિટની સમયમર્યાદા આપી હતી; તેમ છતાં, એટલી મર્યાદામાં રહીને પણ નિબંધવાચનનું કામ સુંદર રીતે આટોપાયું હતું.

ફનેડમિલન

તા. ૩૧મીએ સાંજે સ્વાગતાધ્યક્ષ શ્રી રમણલાલ શાહના નિવાસસ્થાને ડેલિગેટો, સ્વાગતસભ્યો અને બંગાળી સાહિત્યકારોના ફનેડમિલનનો એક ભવ્ય કાર્યક્રમ યોજાયો હતો, જેમાં આશરે પંદરસોની સંખ્યાએ હાજરી આપી હતી. કલકત્તાના ગુજરાતી સમાજના પ્રતિનિધિઓને, બંગાળી સાહિત્યકારોને તેમ જ પરિષદના ડેલિગેટોને પરસ્પર મળવાની આ રીતે એક ઉત્તમ તક સાંપડેલી. તે રાત્રે કવિવર ટાંગેરરચિત વૃત્યનાટિકા ‘સ્વામા’ ભજવાઈ હતી.

બંગાળી-ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રવાહો

તા. ૧લી જાન્યુઆરી ૧૯૬૨ને રોજ સવારની બેઠકમાં બંગાળી તેમ જ ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રવાહોનો પરસ્પર પરિચયાત્મક કાર્યક્રમ યોજાયો હતો.

બંગાળી સાહિત્યકર્તામાંથી શ્રીમતી રાધારાણી દેવી, ડૉ. અરણ્યકુમાર મુખર્જી અને પ્રો. છુદ્દેવ બસુએ વક્તવ્યો રજૂ કર્યા હતાં અને ગુજરાતી સાહિત્યકારો-માંથી શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ ‘આધુનિક કવિતા’ વિશે અગ્રેજીમાં વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું, શ્રી ગુલાબદાસ પ્રોહરે ‘નાટકો’ વિશે, શ્રી સુરેશ જોશીએ ‘ટૂંકી વાર્તા’ વિશે અને શ્રી યશવંત શુક્લે ‘નવલકથા’ વિશે વ્યાખ્યાનો આપ્યાં હતાં. આ પૈકી જે મળી શક્યાં તે બધાં આ દેવાલમાં અન્યત્ર જાણ્યાં છે.

છેલ્લી બેઠક : ૪૨૧૫

પરિષદની છેલ્લી બેઠકમાં પરિષદ-પ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ ૧૯૫૬-ની ‘પરિષદ અને આ પરિષદના વચગાળામાં દિવંગત થયેલા (૧) શ્રી નાનાબાઈ ભટ્ટ, (૨) ડૉ. કૃષ્ણલાલ શ્રીધરજી, (૩) શ્રી પ્રહલાદ દિવાનજી, (૪) શ્રી કપિલ દક્કર, (૫) ડૉ. રમણલાલ યાત્રિક અને (૬) શ્રી સોરાગજી કાપડિયા અંગે શ્રેષ્ઠ વ્યક્ત કરતો-હારાવ રજૂ કર્યો હતો જે સૌએ મૌનપૂર્વક ઊભા રહીને પસાર કર્યો હતો.

આમંત્રણો

ત્યાર બાદ આગામી ૨૨મુ અધિવેશન પોરબંદર મુકામે ભરવા માટેનું આમંત્રણ આચાર્ય શ્રી મનસુખવાવ ઝવેરીએ અને શ્રી રતિલાલ છાયાએ આપ્યું હતું. બ્યારે બીજું આમંત્રણ વિલેપારલે (મુખર્જી) સાહિબસાહેબ તરફથી શ્રી ગુલામદાસ પ્રોફેસરે તેમ જ શ્રી મુદરજી બેટાઈએ આપ્યું હતું. ઇંદોરના ગુજરાતી સમાજ તરફથી તારકી આમંત્રણ પાઠવવામાં આવ્યું હતું, પરંતુ અધિવેશન દરમ્યાન એ પહોંચ્યું ન હતું. તદુપરાંત આગામી રાત્રસત્ર દાહોદ મુકામે ભરવા શ્રી જયત પડયાએ તેમ જ શ્રી કાતિલાલ પરીખે આમંત્રણ આપ્યું હતું.

પૂર્ણાહુતિ અને આભારવર્ણન

આ રીતે અધિવેશનની પૂર્ણાહુતિ થઈ હતી આ પ્રમંગે સ્વાગતસમિતિ તરફથી શ્રી ગમણલાલ શાહે અને શ્રી શાતાબેન પટેલે મહેમાનોને આભાર માન્યો હતો. શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ સ્વાગતસમિતિનો વળતો આભાર માનતાં ભાવસભર રીતે કહ્યું હતું કે: "કલકત્તામાં ગુજરાતનું વિશિષ્ટ દર્શન થયું છે. અમે અહીંથી ઘણા જ સમૃદ્ધ થઈને જઈએ છીએ. આપના આશીર્વાદથી ઘણું જ વળતર મળતો. આપે ખર્ચેસો એકએક પૈસા અને એકએક કાણુ ગુજરાતને સમૃદ્ધ બનાવવામાં ઘણો જ ફાળો આપશે."

શ્રી પ્રેમશંકર ભટ્ટે આભાર માનતા કહ્યું કે: "આપ સહુએ અમને સંસ્કારમાત્રા કરાવી છે. અહીં અમે અમારા ધરતુ વાતાવરણ અનુભવ્યું છે."

તા ૧લી જાનેવારી ૧૯૬૨ની રાતે કવિવર સ્વીન્દ્રનાથ ટાગોરકૃત 'નોકાહૂખી' નવલકથાનું નાટ્યરૂપાનર મૂળ ખાગાળીમાં રજૂ થયું હતું.

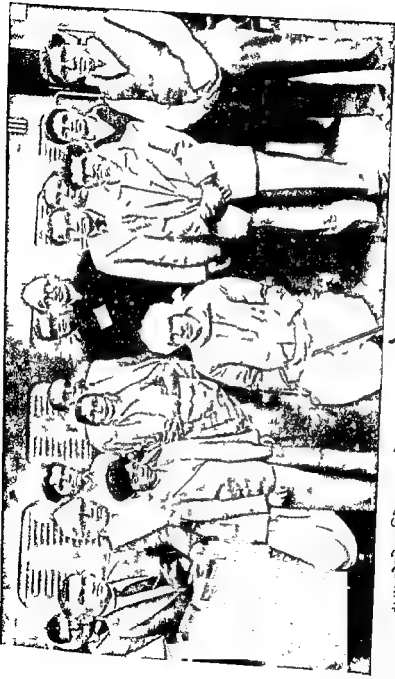
બીજા દિવસથી સભ્યો પોતપોતાના સ્થાને પાછા ફરવા માડયા હતા. કલકત્તા અધિવેશન અનેક અર્થમાં અપૂર્વ અધિવેશન બન્યું હતું, વર્ષો સુધી કલકત્તાના અતૃપ્તિમ પ્રેમપૂર્ણ આતિથ્યની અને અધિવેશનની સારકૃતિક સિદ્ધિની સ્મૃતિ પ્રતિનિધિઓના ચિત્તમાં જગવાઈ રહેશે.

આધુનિક બંગાળી કવિતા

જુદદેવ બસુ

રવીન્દ્રનાથ ટાગોર આધુનિક બંગાળી સાહિત્યમાં મોટામાં મોટી વસ છે. રવીન્દ્રનાથની જન્મશતાબ્દીનું વર્ષ હમણાં જ પૂરું થયું છે અને એ વર્ષ દરમિયાન આપણે એમના રાષ્ટ્રવાદ વિશે, આંતરરાષ્ટ્રવાદ વિશે ઘણું ઘણું સાંભળ્યું છે, પણ એમના કવિત્વ વિશે ઝાંઝું સાંભળ્યું નથી. રાષ્ટ્રવીરની મૂર્તિની પાછળ કવિ ઠંકાર્ધ ગયો છે. પણ ધણા બંગાળીઓને મન એમનું સૌથી વધુ મહત્ત્વ કવિ અને લેખક તરીકે જ છે, જેના બંગાળ ઉપરના પ્રભાવને જર્મનીમાં ગેટેના પ્રભાવ સાથે સરખાવી શકાય. દાયકાઓ સુધી એમણે બંગાળી સાહિત્યજગત ઉપર જે સાર્વભૌમત્વ ભોગવ્યું તે એવા પ્રકારનું હતું કે ગેટે સાથેની સરખામણી પણ ઉચિત ન લાગે. કારણ, ગેટેને તો પ્રતિરૂપીઓ અને હરીફો હતા, જ્યારે રવીન્દ્રનાથને ક્ષેત્ર હરીફ નહોતો. રવીન્દ્રનાથનો જ્યારે મંથાદ તપતો હતો ત્યારે એમનો પ્રભાવ એટલો સર્વવ્યાપક હતો કે એમની પછીની પેઢીના કવિઓ એમની ઔચિત્યપૂર્ણ અભિવ્યક્તિનો આછો પડઘો પાડવાથી વધુ કશું કરી ન શક્યા. એમના પછીની ત્રીજી પેઢીના અમે પણ એમનાથી તરબતર હતા, પણ એમની સામે પહેલાં બંડ જગાવનાર અમે જ હતા. આને લીધે અમારા ભુવાનીના દિવસોમાં અમે બહુ વગોવાયા હતા, પણ એ બંડ બંગાળી સાહિત્યને ખાતર આવશ્યક હતું. રવીન્દ્રનાથથી વિચ્છિન્ન થવાને કારણે અમે અમારો સ્વનંત્ર અવાજ પામી શક્યા; આ રીતે આજે જ આધુનિક બંગાળી કવિતાને નામે ઓળખાય છે તેનો પ્રારંભ થયો—આધુનિક એ અર્થમાં કે એ રવીન્દ્રનાથ કરતાં ભુદી શૈલીનો ઉપયોગ કરે છે અને ભુદા વિષયોમાં વ્યાપ્ત છે.

મને લાગે છે કે સમય અમારી મદદમાં હતો. અમારી પેઢી તીવ્ર આર્થિક મંદીના વખતમાં પ્રોદત્વને પામી. એ વખતે બેકારી હતી, રાજકીય ત્રાસવાદ ફરી માથું ઊંચકતો હતો, લલિષ્ય મંત્રંધિ અનિશ્ચિત્ત્વ પ્રવર્તતી હતી અને આ બધા સંજોગોને લીધે ઉત્પન્ન થતી ચિંતા અમારી કૃતિઓમાં પ્રવેશ પામી અને તેણે રવીન્દ્રનાથે દલ્લવેલા કેટલાક નિષેધોમાંથી અમને મુક્ત કર્યા. ત્યાર



ઇન્ડિયન રેલવેના અધિકારીઓના વર્ગીકૃત પ્રમુખ શ્રી નિર્મલકૃષ્ણ સાહેબ ત્રિવેદી તથા સૌ શાન્તાબહેન ત્રિવેદીની
 સ્વાગતસમિતિના હોદ્દાવાળાઓની સમૂહકૃતિ



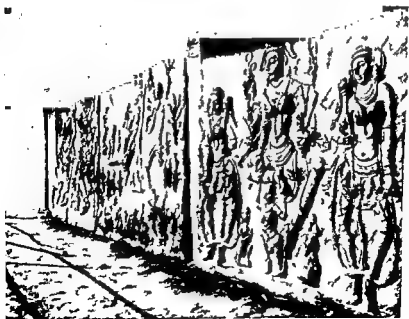
દાનડા રોડને પસિદની કાર્યવાહક સમિતિના હોદ્દાએ સાથે રનાગતસમિતિના હોદ્દાએની સમરૂપણિ



વડનગરના તોરણની પ્રતિષ્ઠિત સમા અધિવેશન મહાપના પ્રવેશકારે
હળિયા ઝડપાયેલા સાહિયકારો



પ્રવેશદ્વારે ગુજરાતના જ્યોતિર્ધરોની તકનીઓને નિહાળી રહેલા વયોવૃદ્ધ
સાહિત્યકાર શ્રી સુ વ શાહ



મડપના પ્રવેશદ્વારે ગુજરાતની મધ્યને મૂર્તિની તકનીઓને એક દ્રશ્ય



ગાળની
આમક નાને મૂર્ત
કરત મકપતુ મજેશકુ



શાન્તનિકાભા
ડેલિગેટ વતી વચ્ચાનેને
આખાર માની વહે ના થી
ઉમાશકર બેરી
શ્રી પ્રભાનકુમાર
મુખોપાધ્યાય અને
શ્રી ગુરુદયાળ મિત્રકજી
બાલુગા છે



શાન્તિનિકેતનના ફાઇન-નમ્મા યજ્ઞભાગીને સાલળી રહેલા ઉદ્યોગ



નેશનલ લાઇબ્રેરીમાં ચોન્દેલા પુસ્તકપ્રદર્શનનું ઉદ્ઘાટન શ્રી કામસાહેબ ડાલેવકરના શુભ હસ્તે થયું તે પ્રસંગે
 લાઇબ્રેરીના અધ્યાપક શ્રી કેશવન પ્રવાયન કરી રહ્યા છે.



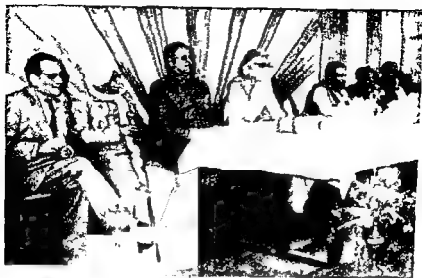
પુસ્તકપ્રદર્શનના ઉદ્ઘાટન પ્રમુખે અવચન
કરતા આચાર્યશ્રી કાલેન્કર



પુસ્તકપ્રદર્શનના ઉદ્ઘાટન પ્રમુખે
શ્રોતાઓને મનોમધી ગદેલા
શ્રી ગંગાવિહારી મહેતા



नेशनल वायझिरीना ज्योपानभा पुस्तकप्रदर्शनना डिस्ट्रीब्यूटन समारंभना श्रोतासमूहचू ओक दृश्य



પુસ્તકપ્રદર્શનના ઉદ્ધાગ્ન સમારંભ પ્રમુખે મય ઉપર બેઠેલા અમ્રણીઓ



નેશનલ લાઇબ્રેરીમાં થોળેલા પ્રદર્શનમાં હતા શ્રી ગ્રમનવિહારી મહેતા સાથે
વાત કરી ગ્દેલા શ્રી ઉમાશંકર બેશી



વડાચેલા પ્રમુખશ્રીના તેવું ૫ દેશન સભાસ્થાને સરસાકારે બઈ રહેલા મધ્યસ્થ સમિતિના સભ્યો અને
 સ્વપતસમિતિના અધ્યક્ષો



અધિવેશનના પ્રવેશદારે નિવન થતા પ્રમુખ, વસંતેલા પ્રમુખ અને ઉદ્ધાટકનું સ્વાગત



સમ્પ્રસારે મધ્યસ્થ સમિતિના અડપ્રવેશ



૩૧ સુનીતિકુમાર ચટ્ટરજી અધિવેશનને સંબોધી રહ્યા છે



વરાયેલા પ્રમુખ શ્રી વિધુપ્રસાદ નિવેદીને પરિવહની જવાબદારી સોંપતી વેળાએ
પ્રવચન કરતા નિવૃત્ત થતા પ્રમુખ શ્રી કાકાસાહેબ કાલેવકર



અધિવેશનની વ્યાસપીઠનું એક દરજ્જો: ડૉ. નુનીતિકુમાર શ્રી કાકાનાદેમ અને
સ્વાગતપ્રમુખ શ્રી ગમ્બીરલાલ શાહ કોઈકે ગંભીર પ્રશ્ન ચર્ચા કરતા હતા

આભિલેશન પ્રસંગ નિરૂપિત વ્યંગ્ય નિરૂપણ આપનાર શ્રી ગણેશભાઈ ગણેશ



અધિવેશન-મહાપદ્મજી ગાંધવાચેલા શ્રોતાસમૂહનું એક દૃશ્ય



પછી યુરોપમાં ફારસીઝમ અને સામ્યનાદનો ઉદય થયો, ખ્રીષ્ટ વિશ્વયુદ્ધ આનુ, બગાળનો દુકાળ અને કલકત્તાના કેમી રમખાણો આના આ મધ્યાની સાહિત્ય ઉપર અસર પડી થકા ભીડી ગઈ, નિરાશાવાદ આનો માનવની સ્થિતિ વિશેનું દુખ ઉગતર બન્યું આ દુખ જેટલું જીવનાનંદ દાસમાં તેટલું જ સુધીન્દ્રનાથ દત્તમાં ધ્યાન ખેંચે એવું છે એ બંને કવિ તરીકે બહુ ભિન્ન છે પણ ન્યા મૂલ્યો જોખમાના છે એવા જગતમાં બંને સમકાલીનો છે એ વિરો શકા રહેતી નથી

ખ્રીજ વિશ્વયુદ્ધ પછી આજે તો એક નવી પેઢી જીજરી આવી છે અને ફરી વાર સૂરમાં પલટો આવ્યો છે આજના તરુણ કવિઓ બહુઓર નથી, તેઓ પોતાની આગપાસના જગત સાથે સમાધાન સાધવાનો અને પોતાની મરુતિના મૂળ રોધવાનો પ્રયત્ન કરી રહ્યા છે તેઓ હોદ્દરમતનાની બાબતમાં રસપ્રદ પ્રયોગો કરી રહ્યા છે સ્વાભાવિક રીતે જ તેઓ ઉપર અમારી પેઢીના કવિઓનું ધણું પ્રભુ છે પણ અમારા ખગલખાટને સ્થાને તેઓ શાંતિ અને આસ્તિક્યનો સર સાધવાનો પ્રયાસ કરી રહ્યા છે



ગુજરાતી કવિતા

ઉમાશંકર જોશી

ગુજરાતી ભાષાનું આરભનું સાહિત્ય મુખ્યત્વે પદ્યમાં છે, જોકે જૂના ગદ્યના પણ નમૂનાઓ દીકરીક સંધારાયા છે ઈ સ ૧૧૮૫માં રચાયેલ ભરતેશ્વર બાહુબલિરાસ અથવા તો તેની પણ થોડા સમય પહેલાં રચાયેલ ભરતેશ્વર બાહુબલિધોરથી જૂની ગુજરાતીના સાહિત્યનો આરભ થયો તે પછી અનેક કાવ્ય પ્રકારો—રાસ, પ્રબધ, ફાગુ આદિ—જેન કવિઓને હાથે ખેડના મધ્યકાલમાં આખ્યાનો અને પદ્યકથાઓનો પ્રકાર ખૂબ ખીલ્યો પદ્યસાહિત્ય તો ચાનું ખેડના જ કરતું હતું

અગ્રજોના સંપર્કમાં આવ્યા પછી કાવ્યના વિષયોમાં અને રચનામાં પરિવર્તન આવ્યું રાજના જીવનની વસ્તુઓ કાવ્યનિષ્ઠ બની અગત લાગણીઓને વાચક મળવા લાગી પ્રતિનુ ગાન પહેલાના કવિઓએ નથી કર્યું એમ નથી મહિનાઓનું સાહિત્ય પ્રકૃતિચિત્રણનો સુદર નમૂનો પૂરો પાડે છે પણ તેમાં વિરહિણી જોખી ફૂલો માટે વરસખર સૂરે છે એ મુખ્ય વિષય છે એમાં પ્રકૃતિસૌ દર્શના પલટાઓ ઉદ્દીપનની ગરજ સારે છે હવે પ્રકૃતિ એ સીધો કાવ્ય વિષય બને છે પૌરાણિક ઐતિહાસિક કથાઓને બદલે સમકાલીન સમાજસ્થિતિ

કાન્યમા બેધક નૂ યના માડી પગિણામ એ આનુ કે દ્વપન્નર્મદના પ્રથોમા
આનુ નર્ધુ પદ, માન્ય તો આણુ ૪ ઉત્તુ તેમ છતાં એ બનેએ ભૂમિ સાદ
મરી આપી - એમણે નરી ભાષા ખેડી, પઘરચનાની ઈમારત ફેરની દીધી નર્મદે
ભિર્મિત્યના થોડા સુદર નમૂના પધુ આપ્યા

૧૮૫૭મા અપાયેરી મુગર્ધ મુનિવર્તિનીના રનાતમે પાન્નેવતી ગોડન
ટ્રેઝરીના મયયથી - એમા મવ ભેના, ખાત તો આગણીનમી સદીના આરભના
ગર્ગશી, મિવિઓની કૃતિઓથી પ્રભાવિત થઈને સ્વમાન્યમા ભિર્મિકાન્ય(સિરિક)નો
છેડ પાપવા ઉઠેરવા પ્રવૃત્તિરીલ થયા ૧૮૮૭મા પ્રમ્ થયેલ 'કુસુમભાલા'ની
પ્રસ્તાવનામા ન સિંહાવ એવો પોતાનો આશય પ્રમ્ પધુ કરે છે રોલીના
'ધ કલાકૃતિ'નો અનુવાદ એ આપે છે અને એને મગની એક નરી કૃતિ
'ચદા' પધુ એ ગ્યે છે ખીન નમૂનાઓ પધુ એ આપે ૥ નવયુગના
આરભે નર્મદમા પ્રમ્ થયેલુ ભિર્મિત્યનુ નવાધુ નગસિંહાવમા વહેળિધુ
બધુ છે ભયે નગસિંહરાવને કવિ તરીકે ઉત્તમ સિદ્ધિ સાપડી ન હોય, ભિર્મિ
માન્યની ૧૮૮૭ સુધીમા ગુજરાતી ભાષામા નિ શક સ્થાપના કરનાર તરીકે એમની
એતિહાસિક સેવા નાનીમૂની નથી ભિર્મિત્ય ભારતની ખીજ ભાગ્યોમા એક
માન્યપ્રકાર તરીકે ક્યારે સ્થિર થયુ એ તપાસનો એક રસિક વિષય હ દા ત
મનકમા પ્રો ખી એમ શ્રીકૃષ્ણએ પાન્નેવના સચયમાના કાન્યોના અનુવાદ
છે ૧૯૧૯મા આપ્યા છે

મ્યાપી અને ન્હાનાવાવની ગ્યનાઓ દા ૧ ભિર્મિકાન્ય ધણુ વિકાસ પામ્યુ
અને ખૂન લોમ્પિન પધુ બન્યુ

ન્હાનાલાલે 'અપદ્યાગવ નો પ્રયોગ કર્યો, ૧૮૦૦ પહેલા લન અંતે એક
સમર્થ કવિને દાઘે થયેલો એ એક સ્ખળ પ્રયોગ છે ન્હાનાલાલની સ ર્કશક્તિને
એ સારી પેરે અનુકૂળ આન્યો ખીજઓના હાથમા એ પામશે બની નાંધ છે
પ્રો મંદેરે વૃત્તાને પ્રવાહી બનાવી દર્ષને - પક્તિને અંતે આવના વિરામને બદલે
અર્થાનુભાગી વિભ પમિતમા ગમે ત્યા મેળને - પદમા એક રીતની સગોન
મુક્તિ હાસલ કરી મિ મનના મહામાન્યમા છે તેવી અને વર્જનવર્ધના ચિન્તાનાત્મક
ભિર્મિત્યોમા છે તેવી પદમ્પિકાઓની ગ્યના નુકર બની પ્રો દામગ્નુ મુખ્ય
અર્પણ તે અર્વાચીન ગજરાતી ભિર્મિત્યના વિકાસમા ખૂતી વસ્તુ - ચિતના
ત્મક ભિર્મિત્ય ૧ એમણે સિદ્ધ કરી આપ્યુ એ છે ૧૮૩૦મા ગુજરાતી કવિત્વમા
નવો વૃવાગ આન્યો ત્યાગે નવા કવિઓને પ્રવાહી પદ અને ચિન્તાનાત્મક ભિર્મિ
માન્ય એ બને પ્રો દાકિરના નવપ્રદાન ખૂન કામ આ થા

૧૯૩૦ પછીના કવિઓમા દ્વપન્નર્મદ તમનની યાદ આપે એવી

સમાજલિમુખતા વરતાય છે સાથે જ કલાપી અને ન્હાનાલાલની ઉતાન જિર્મિ વતાનો પણ પરિચય થાય છે, કેમકે એ કવિઓ પાસેથી કમનીય ગીતો અને જિર્મિકા યો પણ મળ્યા છે પણ દસકાના મધ્યમા આવેના પ્રતિવાદે ગમાજ લિમુખતાના વલણને પ્રતિષ્ઠા આપી થોડોક સમય એવો આવી ગયો જ્યારે પ્રવાહી પદ્યમા થતી નિબંધ જેવી રચનાઓ સારી ગણાવા લાગી અને વિચાર પ્રધાન કૃતિઓમા ખપવા લાગી આની સામે પ્રત્યાઘાત અનિવાર્ય હતો પ્રજ્ઞાદ પારેખના પારિજાતપુષ્પસમા સુકુમાર ફોરમવતા ગીતો અને જિર્મિકા યો ૧૯૪૦મા (‘બારી બહાર’) પ્રગટ થયે સૌન્દર્ય માટેની અખનાએ હવે કવિતામા પ્રાધાન્ય મેળવ્યું ૧૯૫૦ સુધીમા મીતોના ચના તરફ વલણ વધતું ચાલ્યું શક્તિશાળી કવિ રાજેન્દ્રનો સમઢ ‘વર્નિ’ દસકાને અંતે (૧૯૫૧મા) પ્રગટ થયો, પણ એમા ન તો ખીજ વિશ્વયુદ્ધનો, ન જાગળના દુષ્કાળનો કે મોઢવારી, કાળા ખગર આદિનો, ન સ્વરાજપ્રાપ્તિનો કે લાગલા પછીના ઉત્પાકાડોનો અથવા ગાંધીજીની હત્યાનો કયા ય ઉલ્લેખ સરખો છે જાણે સમયની બહાર આ રચનાઓ ઘર્ષ ન હોય ! પણ હકીકત એ છે કે ‘૪૦-’૫૦ વચ્ચે જ ગુજરાતીમા આ રચનાઓ ઘર્ષ શખી હોત

૧૯૫૦ પછી વળી પાછી સમાજલિમુખતાનુ વલણ ડોકિયા કરે છે જેમ ૧૯૩૦ની સમાજલિમુખતા દલપત નર્મદકાલીન ન હતી, તેમ આ પણ ૧૯૩૦ કાલીન ન હતી ઉત્તરોત્તર કાવ્યત્વની દષ્ટિએ નવતર સઘનતા સઘાતી આવે છે પ્રિયકાન્ત મણિનારની પ્રેરક કૃતિઓમા અને ખાસ તો નિરજન લગતની મુખર્ષ અંગેની કૃતિઓ (‘પ્રગલ્હ દીપ’)મા આની પ્રતીતિ મળે છે

નવા નવા લાવપ્રતીઢ માટેની જોજ નવતર કવિતામા પ્રાધાન્ય ભોગવે છે ઢેટલીક વાર જહુ અર્થસુલભ લાવપ્રતીઢિ કવિને સાપડે છે ૧૯૫૮મા તાપીમા મહારૈલ આવી અને પાછી સુરતમા ઘરઘરમા ઘૂસ્યા અને સદ્લાગ્યે પછીથી ઓસરી ચાલ્યા - એ અનુભવ વ્યક્ત કરતા જયન્ત પાડક કહે છે કે જળા હમેશા પ્રસન્નતા ઉપજાવતું તે ઈશર આગળ આવી પહોચે છે ને વધવા માડે છે ત્યારે કેવુ ભેંકાર લાગે છે, અને ખીજે દિવસે એ એકએક ચાલી ગયું ત્યારે કેવુ પોતાનો પાછળ ઢેર્ષ પરુ ગદવાડ પાથરી જાય એમ જહુ ઘર ગદગાથી ભરી ગયું છે !

નવતર લાવપ્રતીઢિનો પક્ષપાત તે અલિનિવેશ જની ન બેસે એની ચેત વણાઓ પણ ઊચારવા માડી છે લાવપ્રતીઢિ સામાન્ય રીતે ચક્ષુગમ્ય હોય ડિ એટલે એમા રાચતી રચના ચિન ઉઠાવવા તરફ દગે છે અવલુસુલભ જનવા તરફ બેઢરકારી સેરી બેસે તો એ સમજી શકાન એવું છે ૫૬ અંગેની દેખાતી પ્રયોગધીલગ્નનો આ એક સંઢવિન ખુલાસો છે

હર જાનને ઘણું ઘણું, કાનની ઘેટિએ પહોચના ન પામતુ, પદ લખાતુ
 હોય છે તેમાથી જીવવા માટે અન્યાયના સમયમા સુરેખ લાવપ્રતીક માટેનો
 પક્ષપાત પ્રગટ્યો છે માટે જ, સદૃશ્યપણે યતા આવા નવન કાવ્યપ્રયોગો
 આવકાર્ય છે જરૂર તે સમૃદ્ધ ક્ષણની આશા આપે છે *

✽

થોડું ગુજરાતી નાટક વિશે

શુભાષ્ટકાસ ઓકર

નાટક અને રંગભૂમિનો સમ્બંધ અન્યતઃ ગાઢ છે એ બન્ને જ્યારે પૂરેપૂરા
 અર્થમા એકબીજાથી સંલક્ષિત થાય ત્યારે પોતપોતાના પૂરા તેજમા પ્રકાશિત
 બની ગહે નાટક વિના રંગભૂમિની કલ્પના કરવી અશક્ય ગાંભીરિ ઉપર ગજૂ
 ન થાય કે ન ધર્ષ શકે, એ નાટક ગમે તેટલા સાહિત્યના શુણ્ણો તેમા લખ્યાં
 હોય તોયે, નાટક તરીકે યાગ્ય હોયે ખીજી દૃષ્ટિએ એ ગમે તેટલી જીવ્યી રૂતિ
 ગણાતી હોય તો ભલે એમ ગણાતી, પણ નાટક તરીકે-નટ્ય જોને રજૂ કરી
 શકે એવા કલાસ્વરૂપ તરીકે-તો તેનામા રંગમયક્ષમતા પૂરેપૂરી હોવી જોઈએ જ

એ દૃષ્ટિએ-જેનામા સાહિત્યની રૂતિ તરીખના જીવ્યા શુણ્ણો પણ હોય
 અને સાથે સાથે જેનામા રંગમયક્ષમતા પણ પૂરીપૂરી હોય એવી કલાકૃતિ
 તરીકે-જ્યારે જ્યારે નાટકને વિચાર કરવાનું પ્રાપ્ત થાય ત્યારે ત્યારે એમ લાગ્યા
 વગર રહેતુ નથી કે આપણે ત્યાં હજી સુધી એ બન્નેના લગ્નનો શુભ દિવસ
 કદાચ જીએ નથી ધણીયે રૂતિઓ એની છે જેમા સાહિત્યિક મૂલ્યવત્તા જીવ્યા
 પ્રકારની છે- 'રાઈનો પર્વત' એમા જરૂર ગણાની સમય-પણ એની રંગમય
 ક્ષમતા એ વિરો જોટલી ઓછી વાત કરીએ એમથી જ સારી, કેમકે એ
 ક્ષમતાનું માપ કાઢવાના પ્રયોગ કરનારાઓએ ખતા જ ખાધેની છે, પછી એમ
 કરનારા ભલેને બાપુના નામક જેવા રંગભૂમિની ઝીણામા ઝીણી જરૂરિયાતને
 સમજનારા મહાન નિષ્ણાતો અને અભિનયની કલાના ઉચ્છૃષ્ટ તદ્દિદો હોય સામે
 પક્ષે ગભૂમિ ઉપર પૂર્ણ સફળતા પ્રાપ્ત કરનારી રૂતિઓ આપણે ત્યાં ઓછી નથી
 ઊતરી ૧૮૮૦-૫ થી ૧૮૧૫-૨૦ સુધીનો આપણો ગભૂમિનો સુવર્ણકાળ
 એ વાતને સમજ પુરાવો રજૂ કરી શકે તેમ છે પણ છતાં એ રંગભૂમિ અને
 એની સફળતાના બહુમા આપણામાના કેટલાક લાઈઓ ગમે તેટલા કૂકે છતાં
 પણ એ હકીમત સિદ્ધ તો થઈ ચૂકી જ છે કે જે અર્થમા આપણે સોફોકલિસ કે

* પ્રમુખશ્રીના સૂચનથી કેટલાક લિનગુજરાતી શ્રોતાઓ ખાતર મૂળ અંગ્રેજીમા કરેલું
 વક્તવ્ય, અહીં દ્વાષીને સાર્વો

ચુરિપિડીસથી માડીને ટેનેસી વિલિયમ્સ કે આર્થર મિયરની કૃતિઓને નાટક કહીએ છીએ એ અર્થમાં એ રગભૂમિ ઉપર આટલી સફળતાથી રજૂ થનારી કૃતિઓ નાટક નહોતી જ. અથેજ શબ્દપ્રયોગ વાપરીને કહીએ તો એમ કહી શકાય કે એમાંની ધણીખરી કૃતિઓ scripts હતી, dramas નહોતી. એટલે એ ગાળામાં આપણે ત્યાં રગભૂમિ અને લખેલા નાટક વચ્ચે જે વ્યવહાર આવેલો હતો એ સુખી સમૃદ્ધ એવા લગ્નજીવનનો વ્યવહાર નહોતો, ખડુધા કળેડાનો જ વ્યવહાર હતો.

એ ધધાદારી રગભૂમિ નજીકથી થઈ ગઈ અને અત્યારે તો ગામેગામ જે પોતાને અવેતન રગભૂમિ કહેવડાવે છે એ રગભૂમિ વધતીઓછી સફળતા-પૂર્વક અનેક નાટકોનો મસાલો રસલરી રીતે રજમંચ ઉપર રજૂ કરે છે. મુખર્થ જેવા શહેરમાં તો નવા નવા નાટકો દર મહિને જે મહિને ગમમય ઉપર રજૂ થતા હોય એ એક સાહજિક ખીના જેવી ખીના ખની ગઈ છે, અને એ છતાં પણ પેલી કળેડાની સ્થિતિ તો એની એ જ રહી છે. જે નાટકો એ રગભૂમિ ઉપર રજૂ થાય છે એ સાહિત્યની દૃષ્ટિએ, ઝાંઝેમાંજે સામાન્ય ટ્રેડિના હોય છે, અને એટલે એની જીવ્યાતમા વપરાતી બધી ચે કલાકારીગરી, પોતપોતાના ક્ષેત્રની રીતે ઉચ્ચ કોર્ટિની હોવા છતાં પણ, બાજુ નિષ્કારણ વેડફાઈ જતી હોય તેમ લાગ્યા વગર રહેતું નથી.

સામે પક્ષે આપણે સાહિત્યના માણસો જેના નાટ્યકૃતિ તરીકે વખાણુ કરતા ધતાતા નથી તેવા આપણા સાહિત્યિક નાટ્યમાના ધણીખરા પણ રગમય ઉપર રજૂ થવા જાય ત્યારે કરુણ દશાને પ્રાપ્ત કરે છે લાખા નાટકો તો કમસાગરે આપણા સાહિત્યકારોએ ઓછા લખ્યા છે, પણ તો ચે છે તેમાંથી ચે "મિરના ઈડો" કે "શર્વિલક"ને રજમંચ ઉપર મૂકવાની કોઈ પણ સંવેતન કે અવેતન મરથા ભાગે જ હિંમત કરને લાખા નહીં પણ ટૂંકા, એકાકી નાટકો, તો આપણે ઠીક ઠીક લખ્યા છે, અને એમાં સાહિત્યશ્રુતી જે માયા ભરી છે એ તો હિંદુસ્તાનના ખીજ પ્રદેશોમાં પણ આપણને એ ગૌરવલરી રીતે મૂકવા લલચાવે એવા બિયા પ્રકાગ્ની છે, ને છતાં, રજમંચ ઉપર રજૂ થનારેત એમના પોતનું ફિરસાપણુ જણાઈ આવના કાર રહેતું નથી આપણા લગભગ દરેક પ્રખ્યાત એકાકીકારની કૃતિઓને આ વાત લાગુ પડે છે ઉમાશંકર, દલ્લાલ, દુર્ગેશ, મડિયા, પુષ્કર, શિવકુમાર - મધાના એકાકીની વતેઓછે અતો આ જ હાલત થાય છે. મારા વિશે કહું તો મને પોતાને આવા સાગ નાટકલેખનમાં હું ગણાવવા માગુ છું એવું કદાચ, કોઈને લાગે, પણ તે છતાં ચ મેં જે એકાકીઓ લખવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે તેની હાલત પણ

આ જ થઈ છે એવું સ્વાભાવિક થી શકુ છું એટલે આ બધું જ હું કહી
 ગયો છું એ દોષ મહેતાનો કે બગાડનો હવે કરીને કહી ગયો છું એવું નથી,
 પણ આ તો જે સ્વરૂપે મને હકીકત દેખાય છે તે સ્વરૂપે તેને કશા મંદાય
 કે આળપપાળ વિના મૂકી રહ્યો છું; અને એટલે તો મુખર્ષિમા જ્યારે જ્યારે
 ભારતીય વિદ્યાભ્યાસના આશ્રયે એકાકીઓની નાટ્યરસધારા યાય છે ત્યારે આપણા
 બાણીતા સાહિત્યકારોની કૃતિઓની રજૂઆત ઘટતી ઘટતી લગભગ યત્ન્યાક
 સુધી પહોંચી ગઈ.

સામે પક્ષે એ નાટ્યરસધારામાં અને એવી ખીજ અનેક ગડગડાઓએ જે
 નાટકો રજૂ થયા છે, અને જેમની રજૂઆત દરમિયાન હાસ્ય અને આનંદના
 કુવારા ઊડતા હોય છે, એ નાટકો છાપકામના દાદા ખીમતો હિંમ જેવો
 સ્પર્શ મામતાવેત જ પોતે પણ જાણે હિંમ જેવા ઉધાડીન બની જતા
 હોય છે. એમાંથી જાણે એ છાપકાવેત બધું જે એતન હરાઈ જતું ન હોય!
 એ જોતા પેલા પ્રખ્યાત ફ્રેન્ચ નાટ્યકાર અનુહિલના એક નાટકની વાત યાદ
 આવે છે તેમાં આવતી નાયિકાને પતિ જે પુસ્તક વાચતા કદી ધરાતો જ
 ન હતો, અને એટલે તેની પાસે પૂરતો સમય ગાળતો નહોતો, તે પુસ્તકો એ
 નાયિકા વાંચી જાય છે એ વિરો વાત કરીશ તો તો પછી મારી જોડે સમય
 ઠાળ્ય વિના એ ક્યા જવાનો છે એવી એની ધારણા છે પરંતુ એ બધા
 પ્રામાણિક પ્રયત્નોને અંતે એક દિવસ ખિમતને એ બધા પુસ્તકોને ફાડી
 તોડી, મારીમચડી, એ જમીન ઉપર ફેંકી દે છે, બખડતી બખડતી:

‘નખખોદિયાઓ, તમે માન એની જોડે જ વાત કરો છો મને તો કશું
 જ કહેતા નથી, કશું જ નહીં!’

એ રીતે આવત જોરશોરથી, ઉત્સાહ અને અભિનિવેશપૂર્વક, તાળીઓના
 ગડગડાટ, સીટીઓના ફડફડાટ અને પગલાઓના ધમધમાટ વચ્ચે રજૂ થતી
 આ બધી કૃતિઓ જ્યારે છાપેલા સ્વરૂપે આપણી નજર સમક્ષ આવે છે
 ત્યારે આપણે વધારે સુકુમાર રુચિવાળા હોઈએ તો આપણે એને ‘નખખોદિયા’
 કરીને ભાડીએ નહીં, પણ પેલી નાયિકાની જેમ બખડીએ તો ખરા જ કે
 ‘અમને તો તમે કશું જ કહેતા નથી, કશું જ નહીં!’

માત્ર રમમય ઉપર રજૂ થાય ત્યારે જ આનંદ કરાવે ને છાપેલા સ્વરૂપે
 વચ્ચે ત્યારે જાણે એને આપણને કશું બક્ષવાનું જ ન હોય – કલાકૃતિ જે
 ઉચ્ચતમ બક્ષિશ તેના આરાધકો સામે ધરે એ બક્ષિશનો અશ માત્ર નહીં –
 એ સ્થિતિ બરોબર ન જ કહેવાય એ કૃતિને જો નાટક કહેવાનું હોય તો
 જે કૃતિઓને વાંચીને આપણે ધન્ય થઈ જઈએ છીએ – જેને ભજવાતી

નેવાનું આપણા ભાગમાં ન લખ્યું હોવા છતાં - અને જે એવી ઇતમ રીતે
પાછી રગમય ઉપર રજૂ પણ થઈ શકે છે, એ બધી કૃતિઓને શું કહેવું?

એટલે આપણે ત્યાં નાટક પરવે હજી જે સ્થિતિ પ્રવર્તે છે તે કલ્પેદાની
સ્થિતિ જ કહેવાય સદ્ભાગ્યે એ સ્થિતિને દૂર કરીને જે કૃતિ નાટક હોય
- સાહિત્યક તથા રગમયક્ષમતા બન્ને અપેક્ષાઓનું યોગ્ય સતર્પક બની રહે
તેનું - તેને રજૂ કરવાના પ્રયત્નો પણ છેલ્લા થોડા સમયથી કયાંક કયાંક થતા
માર્યા છે એ સુચિત્ત છે શિવકુમાર જોશીનું નાટક સુવર્ણરેખા આપણને
હમણા જ જોવા મળ્યું એ સિવાય પણ એમના નાટ્ય રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન
થતા હશે છે, એ શુભ ચિહ્ન છે પણ છતાં એ એ નાટકો દ્વારા પણ આપણી
રગમયિ જે પ્રાપ્ત કરે છે તે હમણી સ્થિતિ છે એમ તો હજી ન જ કહી
શકાય એ દ્વારા બહુ બહુ તો હજી વિવાહની, વેવિરાળની સ્થિતિ પ્રાપ્ત
કરવા તરફ આપણું નાટક વળ્યું છે એમ કહેવાય આપણે એનો આનંદ પણ
કરીએ, પણ પૂરેપૂરા સફળ તો બ્યારે રગમય અને નાટ્યકૃતિનો સંગોત્સવ
ભિન્નવાય ત્યારે જ થઈએ એ દિવસની આપણે આતુરતાપૂર્વક સહી જોઈએ,
કેમકે જેમ સ્ત્રી અને એની સુદર કે સુલક્ષણી હોય છતાં પૂરેપૂરું સ્ત્રીત્વ બ્યારે
એ માતા બને ત્યારે જ એ પ્રાપ્ત કરે, તેમ નાટ્યના સ્વરૂપમાં લખાયેલી
સાહિત્યકૃતિ તેનું પૂરેપૂરું બળ અને સામર્થ્ય તો બ્યારે એ રગમય પર સફળતા
પૂર્વક રજૂ થાય ત્યારે જ પ્રાપ્ત કરે એ મગળ દિવસ વહેસો વહેસો ઊઝે
એવી આપણે પ્રાર્થના કરીએ

જ

ગુજરાતી નવલિકા

સુરેશ હ ભટ્ટ

સુદૈવ બસુએ હમણાં જ કહ્યું કે બંગાળી સાહિત્યમાં કવિતા અને
નવલિકા - આ બે જ સાહિત્યસ્વરૂપો વિકસતા હોય એવું લાગે છે ગુજરાતી
સાહિત્ય વિશે પણ આ વિધાન કરી શકાત વીસમી સદીના ખીમ દાવકાથી
આપણે ત્યાં જોને સાચા અર્થમાં 'નવલિખ' કહી શકાય, તે લખારી શરૂ થઈ
નવલિકાનો ઇતિહાસ આપતા એએવ અને મોપાયાના નાઓનો પલ્કાખરુ
ઉલેખ કરવામાં આવે છે શરૂઆતમાં નવલિકાલેખક એએની કળાની
સક્ષમતા ઓછી શક્યા હોય એવી પ્રતિતિ આજે આપણને થતી નથી સામાજિક
સમસ્યાઓના ચિત્ર દેશક લેખક આપી જુગ્યા છે તો કેટલાક લેખકોએ
મનો મન કે વા તરફ જ વલાર પાન આપ્યું હોય એમ લાગે છે હાલ,

કટાક્ષ અને વ્યંગ પણ કવચિત્ દેખા દે છે. પણ લેખક ટેલેક વાર પોતાના વક્તવ્ય પર વધારે ભાર મૂકતો લાગે છે; તો ટેલેક વાર વાર્તાને બહેલાવવા વર્ણનશક્તિ પર મદાર રાખતો દેખાય છે, સમાજના નીચલા ઘરનાં પાત્રો વિશે પણ વાર્તા લખાઈ છે, તો પુરાણા ઇતિહાસમાંથી કથાક્ષમ પ્રમંગો શોધી કાઢીને વાર્તા લખવાના પ્રયત્નો પણ થયા છે. વિષયવૈવિધ્ય, પાત્રવૈવિધ્ય, વાસ્તવિકતા, જીવનનું, ગિત-ત્યારે આવાં તરવો તરફ નવલિકાકારનું ધ્યાન વિશેષ હતું એમ લાગે છે.

પણ જે વાસ્તવિકતાની એ વાત કરવા ઇચ્છતો હતો તેની સાથેનો એનો પરિચય, એક સર્જકને દોરો ઘટે એ સ્વરૂપનો નહોતો. રશિયાના સામ્યવાદની કે ગાંધીજીની દરિદ્રનારાયણને માટેની અનુકરણની અસર નીચે આવીને એણે સામાજિક વિષમતાની અને દલિનપીડિતોના જીવનની વાતો લખી ખરી; પણ એમાં ટેલેક વાર કળામાં અપેક્ષિત તાદસ્થ્યનો અભાવ વરતાતો હતો; ટેલેક વાર નર્મ લાગણીવેદમાં આપણે લેખક સરી પડતો હતો. જીવન વિશેની જાડી વ્યાપક અને સૂક્ષ્મ સમજના સંદર્ભમાં મૂકીને એ વાસ્તવિકતા અને સામાજિક વિષમતાના પ્રશ્નને ઉમેશાં નોંધ શક્યો હોય એવું લાગતું નથી. સુવાચ્યતાનો ગુણ એ તખ્ખાના ટેલેક લેખકોએ સિદ્ધ કર્યો હતો ખરો.

પકિતકુમળી લાવનાઅસ્તતા નવે રૂપે નવલિકામાં પણ ડોકિયાં કરતી દેખાતી હતી. લાવના ઘણી વાર ઘેલછામાં પરિણમતી હતી. એવી ઘેલછાનાં વાહનરૂપ યનતાં પાત્રો ધૂની કે તરંગી જની જતાં હતાં; આથી એમને સ્પષ્ટરૂપ અને સંગીન વ્યક્તિત્વ પણ પ્રાપ્ત થતું નહોતું. આવી લાવનાઅસ્ત મનોદશા કાવ્યાભાસી ગદ્ય ઉપજાવવા પણ મથતી હતી. ટેલેક વાર વાતાવરણમાં ઘટના ઢંકાઈ જતી હતી, તો ટેલેક વાર વિભાવ અને અનુભાવ વચ્ચેનું પ્રમાણ વ્યસ્ત સ્વરૂપનું દેખાતું હતું; તેમ છતાં આવી કૃતિઓની પાટળ રહેલો રોમાન્ટિક અભિનિવેશ ટેલેક વાર અમુક વર્ષના વાચક-વિવેચકોને હલ લાગ્યો છે ખરો.

આ પછી નવલિકાનાં સ્થાપત્ય તરફ ધ્યાન વધુ ને વધુ કેન્દ્રિત થવા લાગ્યું. ‘બનાવ અને લાગણીની કડી’ને ઉચિત રીતે જોડવાનો પ્રયત્ન થવા લાગ્યો. પ્રસંગ કે ઘટના નહીં, પણ એનું રહસ્ય નિખન્ના કરવાનું વલણ દેખાવા લાગ્યું. આથી વ્યંજનાને અવકાશ મળ્યો. જાનપદી નવલિકાએ ટેલેક સમર્થ લેખકોને હાથે લખાઈ. પણ એમાં પોતાના મનોભાવના નિરૂપણમાં જાનપદી તત્ત્વ ટેલે અંશે સચવાઈ રહ્યું તે પ્રશ્ન છે. નવલિકા જેવા લઘુસ્વરૂપમાં વાતાવરણ, પાત્ર અને ઘટનાના સંમંથની કડી જોડવામાં પડતી દુશ્વેલીનો

આપણા લેખકોને ખ્યાલ આવતો ગયો. જે વાસ્તવિક છે તે યથાર્થ છે ખરું ? - એવી પ્રશ્ન પણ લેખકો વિચારતા થયા. આને પરિણામે વાસ્તવિકતાનાં નવાં પરિમાણો પ્રકટ કરવાનું વલણ કેળવાયું. સાથે સાથે મનોવિશ્લેષણના કિરસા જેવી વાર્તાઓ પણ લખાઈ. માનવ-સ્વભાવની સંકુલતા મનોવિજ્ઞાનનાં સૂત્રોનાં ઓક્કાને હમેશાં ગ્રાઠે એવી હોતી નથી. સર્જક, પોતાની કળાકાર તરીકેની, સૂઝથી જ એવાં છંદાણુ તાગી શકે. એવી સૂઝને બદલે જ્યાં બૌદ્ધિક ચતુરાઈથી કામ લેવામાં આવ્યું છે ત્યાં નિરૂપણ તકવાદી ને પોપટિયા બની ગયું છે; સંકુલ સમસ્યાને વધુ પડતી સાદી, લેખકની શક્તિની મર્યાદાના માપની વેતરીને રળી કરવા જેવું થયું છે.

વક્તવ્ય પરનો વધુ પડતો ઓક ધીમે ધીમે ઓછો થતાં નવલિકાની એક સાહિત્યસ્વરૂપ લેખેની, શક્યતાઓ પ્રકટ કરવાનું વલણ દેખાવા લાગ્યું છે. આપણી હીરુ અને મંદેશ્વરશીલ વિવેચનાએ આવા પ્રગલ્ભ પ્રયોગો તરફ જરા કરડી નજર કરી છે. ઘટનાનું હવે ઝાઝું વજન નવલિકામાં વરતાતું નથી. સમયના પરિમાણુ વિશેની અભિજ્ઞતાનો નવે નવે રૂપે સાક્ષાત્કાર કરવાનો પ્રયત્ન પણ થતો દેખાય છે. આ નવી અભિજ્ઞતાને અનુરૂપ ભાષાનું કાકુ બદલવાની પ્રગલ્ભતા પણ દેખાવા લાગી છે. પ્રચલિત સામાજિક મૂલ્યોના લઘુત્તમ દૃઢભાજક સાથે તાજા મેળવીને આલનારી ‘વાસ્તવિકતા’ અને ‘સંભવિતતા’નો ખૂંટો છોડીને કપોલકલ્પિતતાના ક્ષેત્ર સુધી પહોંચી જવાનું સાહસ પણ હવે કેટલાક કરે છે. આથી નરી ‘સાપકલી’ વાર્તાને માટેનો દુરાગ્રહ કંઈક ઓછો આકરો બન્યો છે. ગદ્યની ગુંજમશ પ્રકટ કરવાના પ્રયત્નો પણ થતા દેખાય છે. રચનારીતિ એ કેવળ સાધન નથી, એ જ કવિકર્મ છે એ સત્ય સમજવા લાગ્યું છે. વાલેરીએ કહ્યું છે: “I call a book great when it gives a nobler and more profound idea of language.” જુદે જુદે સ્તરે ભાષાની શક્યતાને પ્રકટ કરવાની દૃષ્ટિએ પણ પ્રયોગો હવે થતા રહેશે એવી આશા બંધાય છે. વાસી હકીકત ખતીને કુમાર્ષ જીઠેલા સત્યને એવીજ ઉબાઈ જીઠેલી ભાષામાં વર્ણવીને મેંતોષ માનવાનું વલણ નવીનો છોડતા જાય તો સારું. વાસ્તવિકતા બહાર જે રીતે ગોઠવાયેલી દેખાય છે તેને એ ને એ જ રૂપે અકબધ સર્જક પોતાની કૃતિમાં ગોઠવતો નથી. એના યાકચના સંવિધાન સાથે એ વાસ્તવિકતાનું પુનર્વિધાન થતું રહે છે. આ જ અર્થમાં સાર્વ કહે છે: “It is the style that corrects reality.”

નાનીન્યનો આગ્રહ કે ફેશનપરસ્તી કહીને આ પ્રયોગોને વખોડી નાખવાનું વલણ પણ કેટલાક વિવેચકોનું છે. સર્જક નવીન થવા મથતો નથી, આણીશુદ્ધ સર્જક

થવા મથે છે. થોડાક ચોખલિયાઓને ચોંકાવે એવા વિષયોનું નિરૂપણ કરીને નાવીન્ય સાધવાના પ્રયત્નો થયા છે; શૈલીને નખગંની જેમ વાપરવાનું વલણ પણ કેટલાક નવીનોએ બતાવ્યું છે. પણ આખરે તો સર્જકને પોતાને પોતાના વિવેચક થયા વિના ચાલવાનું નથી. મોડેવહેલો એ સાચો વિવેક કેળવીને ચોંચ મારે જશે, નહીં તો સર્જક મટી જશે. એ વિશે દુશ્ચિન્તા સેવવાનું કશું કારણ નથી.

નવસિકા કેટલીક વાર કવિતાની અડોઅડ બેસી જતી પણ દેખાય છે. પણ અહીં એક વિવેક કરવો જરૂરી છે. નવસિકામાં કવિતાર્થ ન નશી શકે. નવસિકા કવિતા બને તે એક જ અર્થમાં—એમાં નવસિકાકારે કવિની દૃષ્ટિએ પોતાની સામગ્રીનું સંવિધાન કર્યું હોય ત્યારે. પર્યુનોમાં છટા કે અલંકારપ્રચુરતા લાવવાથી નવસિકા કવિતા નહીં બને.

પદ્યના કરતાં ગદ્ય વધુ હાથવશું છે ને ઘટનાઓ તો જાણું ખોલતાં જ મળી રહે છે. આથી જે ધારે તે વાર્તા પર હાથ જમાવી શકે છે એવી પણ કંઈક સમજ પ્રવર્તતી લાગે છે. આથી થોડાંક વાર્તાઓ લખાય છે, ને ભોળા વાચકોની જરૂરિયાતો સંતોષવાને બહાને કેવળ વાર્તાઓ જ પ્રકટ કરતાં સામયિક પણ સારી મંખ્યામાં પ્રસિદ્ધ થાય છે. સરકારી ધનામો પણ એમાં પોતાનો ભાગ ભજવે છે. આ પરિસ્થિતિમાં અને ખાસ કરી વિવેચનભીરુ અને શ્રદ્ધાસ્થથી પીડાતું હોય ત્યારે સર્જનના ક્ષેત્રના જ દોષ નવા આલ્વાનને ઝીલીને પોતાની શક્તિને ચકાસી જેવા મથનારને માટે વાતાવરણ બહુ અનુકૂળ નથી. પણ આપ્રતિ-કૂળતા પોતે જ સાચા સર્જકને માટે ઉદ્દીપન વિભાવ નહીં બની રહે ?



નવલકથા વિશે

ચરણંત શુક્લ

નવલકથા એ પશ્ચિમી સાહિત્યરોપો છે અને આપણે ત્યાં જ નહીં, યુરોપ-અમેરિકામાં સ્પર્ધા એ એક નવું, અર્વાચીન, સાહિત્યસ્વરૂપ છે. યંત્રોદ્યોગીય યુરોપમાં જે નવી સમાજરચના અવનારી તેના સંદર્ભમાં એનો વિકાસ થયો છે એ ઘટના બહુ જ સ્પષ્ટ છે. એ નવી સમાજરચનાની પ્રક્રિયાઓ તપાસવી, મૂલ્યપરિવર્તનો નોંધવાં અને નવાં મૂલ્યો પ્રતિષ્ઠિત કરવાં, જૂનાં નક્કર મૂલ્યોને આધાન પહોંચતો હોય ત્યારે એમની ખૂબીઓ ઊપસાવી આપી તેમને જિવા-ડવાં આ બધું કામ વાર્તાની રીતે નવલકથાએ બેઅટી સૈકા સુધી યુરોપમાં બજાવ્યાં કર્યું. આપણે ત્યાં તો નવલકથાએ હજી એક ક્ષેત્રની પરકમા પણ

પૂરી કરી નથી તોપણ આપણા દેશમાં અંગ્રેજોને અને રાષ્ટ્રીય સ્વાતંત્ર્યની આકાંક્ષાને નિમિત્ત કરીને જે યોદ્ધોગ્રપલાન સરકારે નિર્માણ થતું આવે છે તેના મહર્ષિમાં આપણી નવલકથા પણ વિકસતી જ રહી છે

મોડુ અવતરેલું અને અત્યંત લોકપ્રિય, લોકવ્યાપક નીવડેલું આ સાહિત્યસ્વરૂપ એનું કાર્ણ વહેલું પરવારી જશે એનું એના જન્મનાં મોર્ચાંએ નહીં ક'ણ હોય જીવનભાષી જડેના અને કલ્પનાથી મગરેના પાનોને, પાત્રવ્યવહારોને, પાત્રોની મનોઘટનાને જીવનની સમવિષમ અવસ્થાઓમાં પ્રવર્તતા નિરૂપવામાં જે જીવજી સંધારું ગ્રંથ અને મનોવૈજ્ઞાનિક મનોધર્મો દ્વારા તેને વેગ મળતો ગયો એને નવલકથાનું સદ્ભાગ્ય ગણવું કે દુર્ભાગ્ય તેના નિર્ણય વર્ગી રસિકો પોતપોતાની રીતે કરે છે યુરોપ અમેરિકામાં આ સાહિત્યસ્વરૂપે જે પ્રકારની અતર્મુખતા દાખવવા માડી છે તેથી વ્યાવહારિક ધર્મનાં નાવીન્ય શોધનારાઓને મનોઘટનાઓનું નાવીન્ય ઘેરી વળતું હોવાથી નવલકથા મરવા પડી છે એવા એમને વહેમ પડે છે સત્ય છે કે આ સ્વરૂપ પોતાની નવી શક્તિઓ અવતારવાનું પ્રસવકષ્ટ વેગળ હોય, સત્ય છે કે એ લુપ્ત પણ થવાનું હોય, સત્ય છે કે એ નવે અવતારે આવે

પણ દુનિયાના એક ભાગમાં નવલકથાની અકલ્પિત કાયાપનટ થઈ તેથી બીજા ભાગમાં એવી કાયાપલટ થતા પહેલાં એ સ્વરૂપના અવસાનનું જાહેર નામ બહાર પાડવાની ભાગ્યે જ જરૂર પડવી જોઈએ ગુજરાતની જ વાત કરીએ તો આજે પ્રજામાં સૌથી વધુ વચાત્ રહેલું સાહિત્યસ્વરૂપ તે નવલકથા છે કદાચ કોઈ ટાપસી પૂરશે કે એમ તો યુરોપ અમેરિકામાં સુધ્ધા આજે પણ નવલકથાની ધૂમ મારે અને ખપત છે સાથે એમ પણ હિમેરી શકશે કે ધાર્દ છે કેવલ રજનાર્થ એવી આ નવલકથાઓની હારમાં પણ આપણે ત્યાં શિષ્ટ અને સાહિત્યિક અથવા કલાત્મક અથવા સર્જનાત્મકમાં ખપવા કરતી આપણે ત્યાંની જિઆમાં જિયી નવલકથાઓ જિલી રહી શકે એમ નથી વાત અમુક દાખલામાં ખરી પણ હોય, 'સરસ્વતીચંદ્ર' કે 'મહેલા જીવ' જેવા દાખલામાં ખોટી પણ હોય આ પ્રશ્ન એતનાને સ્પષ્ટિત કરવાના અભિન્યક્તિના સામર્થ્યનો પ્રશ્ન છે અને પ્રત્યેક પ્રજાની સ્પષ્ટિત થવાની શૈલી પણ તે ખોતોખોતો હોય છે આરણી પાસે મિનિટમાં પાસે વ્યક્તિમાં આની ઝીણવટ નિરૂપવી અશક્ય છે હું ફક્ત એટલું જ કહીશ કે અહીંનો પ્રજાને એતનરૂપી કરવાની ગુમચશ દાખવે તે અહીંની પ્રજા માટેનું સાહિત્ય આખરે સ્વરૂપ એક આકરિમક આવિષ્કાર છે સાહિત્યનું પ્રાણુતત્વ તે શબ્દચતી રસાનહતા છે કોઈ પણ નિમિત્ત પ્રજાને શબ્દાર્થનું સૌન્દર્ય પહોંચતું રહે એ મહત્ત્વનું છે

નવલકથાને વિકસવા માટે શુદ્ધરાતમાં પુષ્કળ અવકાશ છે. પ્રજામાં નવી વાચનશ્રુષ્ઠી જીધડી છે અને અનુભવનો પ્રદેશ પણ વિસ્તર્યો છે. નવલકથા એ માત્ર ઘટનાપરંપરા નથી પણ જીવનનાં વિવિધ રહસ્યોનું અવગાહન કરાવનારી રસસૃષ્ટિ છે, એની પ્રતીતિ ગોવર્ધનરામે કગવી. ગોવર્ધનરામે નવલકથાનું કાર્ય - function - એના વિશિષ્ટતમ સ્વરૂપમાં પરખાવ્યું અને પછીનાં એને માટે આકૃત સરજી. શુદ્ધ ઘટનાત્મક વાર્તા ઉપર ભાર મૂકીને મુનસીએ એ આકૃત-માંથી છૂટવાનો ભગીરથ પ્રયાસ કર્યો તોપણ મૂલ્યવિનાશની સંસંકલ્પ પ્રવૃત્તિ-માંથી એ ભિન્નરી શક્યા નથી. પન્નાલાલે પોતાના અનુભવની ત્રિજ્યા નાની હોવા છતાં પોતાનું કેન્દ્ર છોડ્યું નથી એ તેમની મોટામાં મોટી વિશેષતા છે. અનુભવની સાચકલાઈનો જે રજુકો પન્નાલાલની કેટલીક નવલકથાઓમાંથી જોઈ છે, તેથી આ સ્વરૂપ એમને વશ થયું છે એની પ્રતીતિ મળે છે.

પોતાનું કેન્દ્ર ચૂક્યા વિના અનુભવનું આલેખન કયે જવાનો ધોરીમાર્ગ એ શુદ્ધરાતી નવલકથાના જ શા માટે, કોઈ પણ નવલકથાના, ખરેખર તો દોષ પણ સાહિત્યસ્વરૂપના વિકાસનો ધોરી માર્ગ છે. કલાકાર અનુભવનિષ્ઠ રહીને જે કોઈ સ્વરૂપમાં જે કંઈ આપશે તે ખપશે. અનુકરણ ટેકનિક પરત્વે હોઈ શકે, મંવેદના પરત્વે નહીં. પન્નાલાલની ઉત્તમ કૃતિઓ આ રહસ્ય ખરાબર સ્થાપે છે. શુદ્ધરાતનો નવલકથાકાર વિશિષ્ટ અનુભવવાળી ભારતીય-શુદ્ધરાતી નવલકથા આપતો રહેશે તો નવલકથાને અને એના નાલિશ્વાસને શુદ્ધરાત પૂરતું હજી ધણું છેડું છે એમાં કશી શંકા નથી.

પરિશિષ્ટ ૧

સ્વાગતસમિતિ-ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ૨૧મું અધિવેશન

આવક-તપકનો તા. ૩૦-૬-૬૨ મુધીના હિસાબ

૬૭,૬૨૨ ૦૦ શ્રીલવાજમ ખાતે જમા	૧,૫૧૨ ૮૮ શ્રી પ્રિન્ટિંગ ને સ્ટેશનરીના
૪૮૯ ૪૫ શ્રી વ્યાજ ખાતે જમા	૮૬૮ ૬૧ શ્રી ખર્ચ ખાતે
<u>૬૮,૧૧૧ ૪૫</u>	૧૮૮ ૪૮ શ્રી પેસ્ટેજ ખર્ચ ખાતે
	૧૩,૨૧૯ ૫૩ શ્રી મડપ ખર્ચ ખાતે
	૩,૩૫૬ ૩૧ શ્રી શાન્તિનિકેતન જાત્રા
	ખાતે
	૩,૧૯૮ ૦૬ શ્રી વાહન-વ્યવહાર ખાતે
	૪૪૫ ૦૦ શ્રી પ્રચાર પબ્લિસિટી ખાતે
	૪,૫૨૦ ૪૫ શ્રી મનોરંજન ખર્ચ ખાતે
	૫૦૭ ૭૧ શ્રી હેલેક્ટ્રિક તથા ટેલિ
	ફોન ખર્ચ ખાતે
	૩,૨૫૧ ૯૬ શ્રી સ્વાગત ખર્ચ ખાતે
	૫,૪૬૭ ૬૬ શ્રી રસોડા-ખર્ચ ખાતે
	૮,૪૬૪ ૮૫ શ્રી પરિષદનો અહેવાલ તથા
	પ્રમુખ, વિભાગીય પ્રમુખો
	તથા સ્વાગત પ્રમુખ ઇ તા
	લાખણોની છપાઈ ખાતે
	૧,૦૦૧ ૦૦ શ્રી પરિષદના પ્રમુખોના
	મુસાફરી ખર્ચ ખાતે
	૧,૦૬૫ ૬૩ શ્રી પુસ્તક પ્રદર્શન ખાતે
	૧,૭૨૨ ૦૬ શ્રી રેહેઠમંચેલન ખાતે
	૩૫૮ ૮૯ શ્રી ફોટોગ્રાફ ખર્ચ ખાતે
	૨૮૭ ૫૦ શ્રી નિમંત્રણ હરીફાઈ ખાતે
	૨૦૨ ૬૯ શ્રી વોતટીઅર ખર્ચ ખાતે
	<u>૪૯,૬૭૨ ૨૭</u>
	૧૮,૪૩૮ ૧૮ આવકનો વધારો
	<u>૬૮,૧૧૧ ૪૫</u>

રમણલાલ શાહ
પ્રમુખ

શિવકુમાર ભેષી
જયન્તીલાલ શાહ
મંત્રીઓ

મિરઘરલાલ જસાણી
મનુભાઈ દેસાઈ
શેખાબચો

ઉપલેા હિસાબ તપાસ્યો છે, અને તે બરાબર છે
એમ ડી. સપ્ત, ઓડિટર

સ્વાગતસમિતિ—ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ૨૧મું અધિવેશન
સરવૈયુ તા. ૩૦-૬-૬૨ મુખીનું

જ		
૧૮,૪૩૬.૧૮ આવક-ઝવડના હિસાબ	૩૦૦.૦૦ એડવાન્સ ખાતે રેલવે	
આવકનો વધારો.	ડિપોઝિટના	
૧૮,૪૩૬.૧૮	૧૫,૧૪૦.૨૫ શ્રી યુદ્ધે બેંક ફિક્સ	
	ડિપોઝિટ	
	૨,૭૫૩.૫૫ શ્રી યુદ્ધે બેંકના ચાલુ	
	ખાતે.	
	૨૪૫.૩૮ શ્રી પુરાંન	
	૧૮,૪૩૬.૧૮	

રમણલાલ શાહ
પ્રમુખ

શિવકુમાર ભેષી
જય-તીર્થાલ શાહ
મંત્રીઓ

ગિરધરલાલ જસાણી
મનુભાઈ દેસાઈ
દેખાધેરો

તા. ૧૪-૭-૧૯૬૨

હિસાબ તપાસ્યો છે અને તે બરાબર છે.

તા. ૧૫-૭-૧૯૬૨

એમ. ડી. સંપદ, ખાડિટર

પરિશિષ્ટ ૨ સ્વાગતસમિતિ

સદાહકાર સમિતિ

શ્રી ગગનવિહારી મહેતા	શ્રી ચાપશી વિ ઉદેશી
” ત્રિલેખનદાસ હીરાચંદ	” શિરધારીલાલ મહેતા
” મોહનલાલ લ શાહ	” હિમચંદ & શાહ
” ખટાઉ માવજી શેઠીઆ	” શિવજીભાઈ શેઠીઆ
” પ્રાણજીવન જોશી	” હજનલાલ પારેખ
” ગોપાળદાસ તુલસીદાસ	” અમૃતલાલ ચાવ્લાણી
” ગોવિંદભાઈ પટેલ	” લક્ષ્મીસકર જોષી
” શિરધરલાલ કામાણી	” ખડુભાઈ નાયક
” દેશવલાલ ગોરસીઆ	” રસિકલાલ વેરા

કથાચી સમિતિ

મુખ્ય

શ્રી રમણલાલ ખી શાહ

ઉપમુખ્યો

શ્રી રામચંદ ત્રિવેદી	શ્રી અમરેન્દ્ર પડ્યા	શ્રી નવનીતલાલ દોશી
” દેશવલાલ ઝોઝા	” દેશવલાલ ખડેરીઆ	” છોટલાલ મકર

દ્વાપાઠ્યકો

શ્રી શિવધરલાલ જસાણી

શ્રી મનુભાઈ દેસાઈ

મંત્રીઓ

શ્રી શિવકુમાર જોશી

શ્રી જયતીલાલ શાહ

સહમંત્રીઓ

શ્રી રમણિક મેધાણી

શ્રી જયોતિબેન ભાલરીઆ

” જયતીલાલ મહેતા

” ચાન્નાબેન પટેલ

સકલમંત્રી

શ્રી રજનીકાન્ત દલાલ

સહચો

શ્રી કનુભાઈ ભાલરીઆ	શ્રી વિરચી હાડીઆ	શ્રી હરદેવ નાણાવડી
” જયતીલાલ ખી શાહ	” બજરીય દલાલ	” નલિનભાઈ પટેલ
” સુબ્રાબેન કાપડીઆ	” રસિકલાલ દોશી	” જિજ્ઞાસીલાલ શાહ
” પૌસેભીબેન ઝોઝા	” જનુબેન કાઝ	” દેવેન્દ્ર મહેતાજી
” નદલાલ વ્યાસ	” એક એસ બાપજી	” મહમ્મદભાઈ અમદુલકુદુસ

બાંડોળ ઉપસમિતિ

કન્વીનર : શ્રી ગિરધરલાલ જસાણી

સહયો

શ્રી રમણલાલ ખી. શાહ	શ્રી રામચંદ્ર ત્રિવેદી	શ્રી છોટાલાલ ઠક્કર
„ કનુભાઈ ભાલરીઆ	„ મનુભાઈ દેસાઈ	„ રસિકલાલ દોશી
„ જયંતીલાલ શાહ	„ મણિલાલ ના. શાહ	„ મૂળચંદ પારેખ
„ કાન્તિલાલ અમ્ભેરા	„ કૃષ્ણલાલ મહેતા	„ વજુભાઈ ભોજક
„ કાન્તાબેન ઉદાણી	„ ચંદ્રાબેન પુળરા	„ ગુલામખાઈ છાપીઆ
„ કેશવલાલ ઝોઝા	„ કેશવલાલ ખંડેરીઆ	„ મનુભાઈ સંઘવી
„ નવનીતલાલ દોશી	„ બાણુભાઈ કાપડીઆ	„ મધુસૂદન શેકીઆ
„ મણિલાલ મહેતા	„ પન્નાલાલ શાહ	„ ભકિતભાઈ દોશી
„ બિહારીલાલ શાહ	„ વૃજલાલ રાજ	„ હીરજીભાઈ ઠાકરશી
„ નંદલાલ દેડારી		

મચાર ઉપસમિતિ

કન્વીનર : શ્રી નવનીતલાલ દોશી

સહયો

શ્રી જલુખેન કાંગા	શ્રી મૂળચંદ પારેખ	શ્રી કનૈયાલાલ મહેતા
„ નાનુભાઈ નાયક	„ હર્ષદ પાટક	„ બાલકિશન મહેતા
„ મંગળદાસ સંઘવી	„ દેવેન્દ્ર મહેતાજી	„ જયંતીલાલ તન્ના
„ રમેશ દેસાઈ	„ મનસુખલાલ મહેતા	

સત્કાર ઉપસમિતિ

કન્વીનર : શ્રી કનુભાઈ ભાલરીઆ

સહયો

શ્રી બાનુબેન શાહ	શ્રી તારાબેન જસાણી	શ્રી શાન્તાબેન પટેલ
„ ગુલાબબેન જોશી	„ કુસુમબેન શાહ	„ વીણુબેન મહેતાજી
„ રસિકલાલ દોશી	„ ભકિતભાઈ દોશી	„ મનુભાઈ દેસાઈ
„ પન્નાલાલ શાહ	„ મનસુખલાલ મહેતા	„ મનસુખલાલ દેસાઈ
„ ગુણવંતભાઈ ઝોઝા	„ રાજેન્દ્ર મુન્શી	„ કાન્તિલાલ પુળરા
„ બિહારીલાલ શાહ	„ રજનીકાન્ત દલાલ	„ હરિશંદ્ર દેસાઈ
„ અરવિંદ પાટક	„ નંદલાલ દેસાઈ	„ રજનીકાન્ત મહેતા

લોજન ઉપસમિતિ

કન્વીનર : શ્રી જગદીશ દલાલ

સભ્યો :

શ્રી કમળાબેન શાહ	શ્રી કાન્તાબેન ઉદાણી	શ્રી અમ્રુબેન મહેતા
શ્રી સુલાખબેન જોશી	„ ઉર્વશીબેન ધુખેલીઆ	„ કુસુમબેન શાહ
શ્રી પદ્માબેન પરીખ	„ રુદ્રમણીબેન દોશી	„ ચંદ્રાબેન પુત્રારા
શ્રી વીણાબેન મહેતાજી	„ હીરાબેન એચાધ	„ હરિલાલ શેઠ
„ વજુભાઈ ભોજક	„ તંબુકલાલ દામાણી	„ ગિરધરલાલ જસાણી
„ અમૃતલાલ જાની	„ અંબાલાલ રાવળ	„ હરિભાઈ શાહ
„ જોધાભાઈ શાહ	„ બાલક્રિશ્ન મહેતા	„ છોટુભાઈ દોશી
„ હિંમતભાઈ ભોજક	„ પ્રવીણભાઈ દોશી	„ અરવિંદભાઈ પારેખ
„ અશોક પટેલ	„ નટુભાઈ દવે	„ ચિમનલાલ મહેતા

વાહન ઉપસમિતિ

કન્વીનર : શ્રી હરદેવ નાણાવટી

સભ્યો :

શ્રી બિહારીલાલ શાહ	શ્રી હિંમતલાલ ભોજક	શ્રી રમેશ દેસાઈ
„ નંદલાલ મહેતા	„ કિરીટભાઈ શુક્લ	„ ચંદ્રકાન્ત જાની
„ જગુભાઈ શેઠ		

મંડપ સમિતિ

કન્વીનર : શ્રી રજનીકાન્ત દલાલ

સભ્યો :

શ્રી જ્યોતિબેન ભાલરીઆ	શ્રી નિર્મળાબેન શાહ	શ્રી નવનીતલાલ દોશી
„ પ્રતાપ જોશી	„ પન્નાલાલ શાહ	„ લલિત જોશી
„ નંદલાલ મહેતા	„ રતિલાલ ભાવસાર	

પ્રદર્શન સમિતિ

કન્વીનર : શ્રી શિવકુમાર જોશી

સભ્યો :

શ્રી માલતીબેન શાહ	શ્રી નિર્મળાબેન શાહ	શ્રી શ્રીમતીબેન ટાંગાર
„ કોકિલાબેન શાહ	„ મેલુબેન શાહ	„ મહેશ શાહ
„ જીવજીભાઈ અગ્રવલ		

મનોરંજન ઉપસમિતિ

કન્વીનર : શ્રી જયંતીલાલ ખી. શાહ

સભ્યો

શ્રી પોલોમીબેન ઝાઝા	શ્રી યોગિનીબેન પટેલ	શ્રી દીદિગબેન દેસાઈ
„ અંગલિબેન મહેતા	„ શારદાબેન દોશી	„ ચંદ્રાબેન પૂજારા
„ શ્રીમતીબેન ટાંગેર	„ વિરંચી ઢોડિયા	„ વલ્લુભાઈ કંપાણી
„ હર્ષદ વળિયા	„ દિનેશ શાહ	„ ડાહ્યાભાઈ ભટ્ટ
„ પિનાઈ		

વ્યવસ્થા ઉપસમિતિ

કન્વીનર : શ્રી વિરંચીભાઈ ઢોડિયા

સભ્યો

શ્રી યોગિનીબેન પટેલ	શ્રી અંગલિબેન મહેતા	શ્રી ચંદ્રાબેન દોશી
„ ડોકિલાબેન શાહ	„ કુમુદબેન દોશી	„ પ્રતાપ શેઠ
„ ઉમેશ દેસાઈ	„ જલ કાપડિયા	„ નલિનભાઈ પટેલ
„ રસિકલાલ દોશી	„ પ્રવીણ દોશી	„ કસ્તૂરભાઈ સંઘવી
„ રમણીકભાઈ ઠાકર	„ શામજી આશર	„ રશ્મિ શેઠ

પરિષદ-કાર્યક્રમ ઉપસમિતિ

કન્વીનર : શ્રી નલિનભાઈ પટેલ

સભ્યો

શ્રી રમણીક મેઘાણી	શ્રી ચંદ્રકાંત બક્ષી	શ્રી મધુ રાય
„ પુનમચંદ્ર રેવાલાળા	„ રજનીકાન્ત દલાલ	„ શશીકાન્ત ખંડેરિયા

કાર્યાલય-સંચાલન

શ્રી કિરીટભાઈ શુક્લ	શ્રી જગદીશ રાણા	શ્રી મધુ રાય
.. શામજી આશર	.. માવજીભાઈ પટેલ	

કાર્યવાહક સમિતિ

પ્રમુખ

શ્રી રમણલાલ ખી. શાહ

ઉપપ્રમુખો

શ્રી રામચંદ્ર ત્રિવેદી

ડૉ. અમરેન્દ્ર પંડ્યા

શ્રી નવનીતલાલ દોશી

„ છોટુભાઈ ઠક્કર

શ્રી કેશવલાલ ઝોઝા

„ કેશવલાલ ખંડેરિયા

કોષાધ્યક્ષો

શ્રી ગિરધરલાલ જસાણી

શ્રી મનુભાઈ દેસાઈ

મંત્રીઓ

શ્રી શિવકુમાર જોષી

શ્રી જયંતીલાલ શાહ

સહમંત્રીઓ

શ્રી રમણીક મેઘાણી

શ્રી જયંતીલાલ મહેતા

શ્રી જ્યોતિષેન ભાલરીઆ

„ શાન્તાબેન પટેલ

સભ્યો

શ્રી કનુભાઈ ભાલરીઆ

„ જયંતીલાલ ખી. શાહ

„ જગદીશ દલાલ

„ ચંદ્રકાન્ત બક્ષી

„ બિહારીલાલ શાહ

„ ભરત ઝોઝા

„ વલુભાઈ કપાણી

„ મણિલાલ મહેતા

„ પન્નાલાલ શાહ

„ ભક્તિભાઈ દોશી

„ મધુસૂદન શેઠીઆ

„ ભાનુબેન શાહ

„ ઉર્વશીબેન ધુપેલીઆ

„ મણિલાલ શેઠ

„ રમેશ દેસાઈ

„ વલુભાઈ ભોજક

„ દેવેન્દ્ર મહેતાજી

„ મનુભાઈ સંઘવી

શ્રી રજનીકાન્ત દલાલ

„ હરદેવ નાણાવટી

„ પોલોમીબેન ઝોઝા

„ કાંતિલાલ પુનરા

„ યોગિનીબેન પટેલ

„ ઈંદિરાબેન દેસાઈ

„ મૂળચંદ્ર પારેખ

„ મુકુટભાઈ જોષી

„ સત્યવતીબેન જોષી

„ રાજેન્દ્ર મુન્શી

„ મગનલાલ મહેતા

„ તારાબેન જસાણી

„ નંદલાલ મહેતા

„ જયંતીલાલ ઝોઝા

„ મનસુખલાલ દેસાઈ

„ હરિભાઈ શેઠ

„ નાનુભાઈ નાયક

„ ચામજી આચર

શ્રી વિરંચી હોડિયા

„ નલિનભાઈ પટેલ

„ નંદલાલ વ્યાસ

„ શારદાબેન દોશી

„ મણિલાલ શાહ

„ બાલેન્દ્ર મહેતા

„ રતિલાલ પારેખ

„ રજનીકાન્ત મહેતા

„ રસિકલાલ દોશી

„ મનસુખલાલ મહેતા

„ હરિચંદ્ર દેસાઈ

„ ચંદાબેન પુનરા

„ દિનુભાઈ દેસાઈ

„ ઝલુવંત ઝોઝા

„ વૃજલાલ રાખ

„ કેનૈયાલાલ મહેતા

„ અમૃતલાલ જાની

„ રમણલાલ ભગત

શ્રી મગનલાલ દોશી	શ્રી જેવતલાલ શાહ	શ્રી જલદવજી માવડિયા
„ રમાબેન મહેતા	„ રમાબેન શાહ	„ જગજીવણ મહેતા
„ હર્ષદ નાયક	„ હર્ષદ પાટક	„ મથુરભાઈ પટેલ
„ મધુસૂદન ઠાકર	„ જોપાલભાઈ પટેલ	„ કસ્તૂરલાલ સંઘવી
„ કુસુમબેન શાહ	„ મૃદુલાબેન સરૈયા	„ નંદનબેન શાહ
„ શાંતિલાલ મંધવી	„ હસમુખ ઝવેરી	„ શાંતિલાલ મહેતા
„ જોપાલ આશર	„ જયંત તન્ના	„ વામુદેવ જોષી
„ જુજીલાલ છુદ્દેવ	„ ચંદાબેન પટેલ	„ કમળાબેન શાહ
„ અશ્રુબેન મહેતા	„ અંજલિબેન મહેતા	„ શુભાબાબાબેન જોષી
„ કાન્તાબેન ઉદાણી	„ રામભાઈ પટેલ	„ સુખદાબેન કાપડીઆ
„ ગોદાવરીબેન શાહ	„ કાંતિલાલ પારેખ	„ જમનાદાસ માનસદા
„ નવલ કાંગા	„ જલુબેન કાંગા	„ બાલુભાઈ કાપડીઆ
„ શુભવંતીબેન કાપડીઆ	„ જમનાદાસ ઠક્કર	„ હીરજીભાઈ ઠાકરશી
„ ત્ર્યંબકલાલ દામાણી	„ રસિકભાઈ કાપડીઆ	„ નગીનદાસ કેશવજી
„ ડો. ડી. ટી. મહેતા	„ જયંતીલાલ શેઠ	„ જયંતીલાલ ઠાકોરલાલ
„ કૃષ્ણલાલ મહેતા	„ વિજયાબેન શાહ	„ ફરૈખ બામજી
શ્રીમતી જે. બી. તલાટી	„ શ્રીમતી નાણાવટી	„ કાંતિલાલ અજમેરા

પરિશિષ્ટ ૩

સ્વાગત સમિતિની કાર્યવાહક સમિતિ તથા સલાહકારક સમિતિની સયુક્ત બેઠક તા ૨૬-૮-૧૯૬૨ ને રવિવારના રોજ શ્રી ભવાનીપુર ગુજરાતી બાલ મંદિરના હોલમાં શેઠશ્રી ત્રિભોવનદાસ હીરાચંદના પ્રમુખપદે મળી હતી જેમાં નીચે મુજબ નિર્ણયો સર્વાનુમતે લેવામાં આવ્યા હતા.

મનીઓનો હેવાલ તથા ઍકાઉન્ટ થયેલા હિસાબો મજૂર કરવામાં આવ્યા હતા. આ અભૂતપૂર્વ સમેતનને પરિણામે જે સાહિત્યિક વાતાવરણ જન્મ્યું અને સારકારિક હવા સર્જાણી તેને કારણે સ્વરૂપ અપાય તે આ મમેલનની સાચી દ્લશ્વરૂતિ ગણાય તે બદલ કલકત્તાની ગુજરાતી જનતાની સાહિત્યરસિકતા અને સરકારપ્રિયતાને પોષણરૂપ અને તેની નીચેની યોજનાઓને મજૂરી આપી હતી.

“સ્વાગત સમિતિ”ના હેવાલ તથા હિસાબોના છપાઈ ખર્ચ બાદ કરતા રૂ. ૧૮,૦૦૦/- બચશે તેની દાખલગણી નીચે મુજબ કરવા કરાવાયું છે.

(૧) નીચેની સરઘાઓને તેમના નામો સાથે જણાવેલી રકમો ભેટ આપવી આ મુજબ કુલ રૂ. ૨,૦૦૦/- જે આપવા.

(અ) શ્રી ભવાનીપુર ગુજરાતી બાગમંદિર રૂ. ૫૦૦/- (બ) શ્રી ભવાનીપુર ગુજરાતી અભ્યુદય સોસાયટી રૂ. ૫૦૦/- (ક) શ્રી ભવાનીપુર ગુજરાતી સોમડળ રૂ. ૫૦૦/- (દ) શ્રી કલકત્તા ગુજરાતી અભ્યુદય સોસાયટી રૂ. ૫૦૦/-

(૨) શ્રી ભવાનીપુર ગુજરાતી અભ્યુદય સોસાયટી તથા શ્રી કલકત્તા ગુજરાતી અભ્યુદય સોસાયટીને—દરેકને રૂ. ૩,૦૦૦/- (બન્નેના મળી કુલ રૂ. ૬,૦૦૦)ની રકમો સુપરત કરવી આ રકમોના વ્યાજમાથી આ સંરઘાઓ ગુજરાતી ભાષાના અભ્યાસના ઉત્તેજનાથે ઇનામોની પ્રતિવર્ષ વહેંચણી કરે આની શરતોની વિગત તે સરઘાઓના કાર્યકર્તાઓ સાથે નક્કી કરવાની મપૂર્ણ સત્તા પ્રમુખ શ્રી રમણભાઈ શાહ તથા મનીઓ શ્રી જયતીલાલ શાહ તથા શ્રી શિવકુમાર જોષીને આપવામાં આવી હતી.

(૩) આમ બાકી રહેલી રકમ રૂ. ૧૦,૦૦૦/- ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળને સુપરત કરવી સાહિત્ય મંડળ, ગુજરાતી સાહિત્ય અને કલાના પ્રસારથે આ રકમની વ્યાજનો ઉપયોગ પ્રતિવર્ષ ગુજરાતી સાહિત્યકારોની વ્યાખ્યાનમાળાઓ તથા ગુજરાતી કળાકારોના પ્રદર્શનો ઇ યોજવામાં કરે તેની શરતોની વિગતો મંડળના કાર્યકર્તાઓ સાથે નક્કી કરવાની સંપૂર્ણ સત્તા પ્રમુખ શ્રી રમણભાઈ શાહ અને મનીઓ શ્રી જયતીલાલ શાહ તથા શ્રી શિવકુમાર જોષીને આપવામાં આવી હતી.

સાહિત્ય પરિષદના કલકત્તા અધિવેશનને સફળ બનાવવામાં પૂર્વ લાગતની ગુજરાતી પ્રજાનો અને કાર્યકર્તાઓ તેમના સહકાર અને સાથ બદલ આભાર માનવામાં આવ્યો હતો.

પરિશિષ્ટ ૪ હેલિગેટની યાદી

અમદાવાદ

- ૧ શ્રી અનડા હોટુભાઈ ર.
- ૨ „ અમીન રતિભાઈ ડા.
- ૩ „ અધ્વર્યુ વિનોદરાય બા.
- ૪ „ અધ્વર્યુ સુરેન્દ્રીમેન વિ.
- ૫ „ આચાર્ય શાન્તિલાલ
- ૬ „ એઆ ધનવંત
- ૭ „ એઆ દિગંત બાલચંદ્ર
- ૮ „ એઆ બાલકૃષ્ણ
- ૯ „ ઉપાધ્યાય શિવશંકર કે.
- ૧૦ „ ઉત્સુક
- ૧૧ „ કવિ નંદુભાઈ ગોપાળદાસ
- ૧૨ „ કપાસી હિંમતલાલ સી.
- ૧૩ „ કડિયા રાજન્ ગણિલાલ
- ૧૪ „ કાદરી બિસમિલ્લામિયાં
- ૧૫ „ કાદરી સૈયદ ફેલુલહકક
- ૧૬ „ કાદરી સદ્દત્તીન બુ.
- ૧૭ „ કાદરી હાજમિયા
- ૧૮ „ કાદરી જવંત
- ૧૯ „ કાપડિયા સુરેન્દ્ર
- ૨૦ „ કાદરી મુઝફર એહમદ
- ૨૧ „ કાપડિયા હિંમતસિંહ અ.
- ૨૨ „ કાટપીટિયા અરવિંદાબહેન
- ૨૩ „ ગજનંદ લીલાધર મો.
- ૨૪ „ ગાંધી પિપ્પલકુમાર જોશવાળ

- ૨૫ શ્રી ચિસ્તી સહજમિયા બ.
- ૨૬ „ ચોકસી ચંદ્રવદન જે.
- ૨૭ „ ચૌધરી રઘુનીર
- ૨૮ „ ચોકસી ઉપેન્દ્ર હીરાલાલ
- ૨૯ „ જમીનદર રસેશ ચતુરભાઈ
- ૩૦ „ જાની જ્યોતિષ જગન્નાથ
- ૩૧ „ જાની શાન્તાબેન માણેલાલ
- ૩૨ „ જાની કાન્તિલાલ આ.
- ૩૩ „ જોષી રમણલાલ જે.
- ૩૪ „ જોષી રજનીકાન્ત પ્રહલાદજી
- ૩૫ „ જોષી વાસુદેવ
- ૩૬ „ જોષી રમેશચંદ્ર કાળીદાસ
- ૩૭ „ જોષી કાન્તિલાલ જે.
- ૩૮ „ જોધાણી મનુભાઈ
- ૩૯ „ જોશી ઉમાશંકર જે.
- ૪૦ „ જોશી જ્યોત્સ્નાબેન ઉમાશંકર
- ૪૧ „ જોશી સ્વાતિ ઉમાશંકર
- ૪૨ „ જોષી મૂળજીભાઈ સી.
- ૪૩ „ જૈન માંગીલાલ
- ૪૪ „ જવેરી બિપીન
- ૪૫ „ જવેરી સિદ્ધાર્થ કેશવલાલ
- ૪૬ „ જવેરી વિલાસચંદ્ર એમ.
- ૪૭ „ જવેરી ગયાબહેન
- ૪૮ „ હક્કર નંદુભાઈ આર.
- ૪૯ „ હક્કર ચિમનલાલ માધવલાલ

૫૦ શ્રી હરિરમેશચંદ્ર ગોરધનલાલ
 ૫૧ „ હરિરમેશચંદ્ર સોમેશ્વર
 ૫૨ „ હોદાર જ્યોત્સ્નાબહેન
 ૫૩ „ હરિર સોમેશ્વર ૨.
 ૫૪ „ હોદાર લાખચંદર લ.
 ૫૫ „ હોદાર પદ્માબહેન
 ૫૬ „ હોદાર જયવંતભાઈ
 ૫૭ „ હોદાર પિતાકિન્ જિવલ્લાલ
 ૫૮ „ હોદાર પ્રફુલ પી.
 ૫૯ „ હોદાર અશોક ચંદુલાલ
 ૬૦ „ ત્રિવેદી દિનકરભાઈ વી.
 ૬૧ „ ત્રિવેદી વિરમતાબહેન ડી.
 ૬૨ „ ત્રિવેદી ચિમનલાલ શિ.
 ૬૩ „ ત્રિવેદી જી. સી.
 ૬૪ „ ત્રિવેદી ચંદ્ર
 ૬૫ „ ત્રિવેદી હંદુકુમાર
 ૬૬ „ ત્રિપાઠી મિનાક્ષીબેન પ.
 ૬૭ „ ત્રિપાઠી જકુલ
 ૬૮ „ દવે મહેન્દ્ર સી.
 ૬૯ „ દવે પરમાનંદ સી.
 ૭૦ „ દવે બાલમુકુંદ
 ૭૧ „ દલાલ જયવંત
 ૭૨ „ દલાલ અંગનાબહેન કે.
 ૭૩ „ દલાલ અધિનકુમાર ૨.
 ૭૪ „ દવે પ્રગલ્લાલ ના.
 ૭૫ „ દવે જૂષનરાય વી.
 ૭૬ „ દવે કુરુચકુમાર કે.
 ૭૭ „ દવે લલિત બી.
 ૭૮ „ દીવાનજી ચંદ્રપ્રસાદ મો.
 ૭૯ „ દેસાઈ બાલાભાઈ
 ૮૦ „ દેસાઈ જયવંત લ.
 ૮૧ „ દેસાઈ પૂર્ણિમા પી.

૮૨ શ્રી દેસાઈ કનુભાઈ ઈશ્વરભાઈ
 ૮૩ „ દેસાઈ હબીલાલસ વીરચંદ
 ૮૪ „ દેસાઈ ઈશ્વરલાલ બી.
 ૮૫ „ દેસાઈ વિજયાબહેન ઓ.
 ૮૬ „ દેસાઈ ઝીણુભાઈ ૨.
 ૮૭ „ દેસાઈ રાજેન્દ્ર નગીનલાલ
 ૮૮ „ દોશી લલિતાબેન
 ૮૯ „ ધોળકિયા મહેશ શાન્તિલાલ
 ૯૦ „ ધોળકિયા વિનોદ પ્રાણુલાલ
 ૯૧ „ દુમનબેન
 ૯૨ „ નાયક રતિલાલ સાં.
 ૯૩ „ નાયક એમ. સી.
 ૯૪ „ નાયક લ્હરની હરિપ્રસાદ
 ૯૫ „ નાયક ચિત્રુભાઈ જ.
 ૯૬ „ પટેલ મણિલાલ નારણુલાલ
 ૯૭ „ પટેલ પિતામ્બર
 ૯૮ „ પટેલ અશ્વવદન એમ.
 ૯૯ „ પટેલ રસિકલાલ આગ.
 ૧૦૦ „ પટેલ હિમતલાલ એમ.
 ૧૦૧ „ પટેલ રજનીકાન્ત લ.
 ૧૦૨ „ પટેલ માણુકલાલ મ.
 ૧૦૩ „ પટેલ રમણુભાઈ જી.
 ૧૦૪ „ પટેલ અરવિંદ નાથાલાલ
 ૧૦૫ „ પટેલ પુરુષોત્તમ એ.
 ૧૦૬ „ પટેલ ત્રિપીનચંદ્ર
 ૧૦૭ „ પટેલ ચંદ્રમહેન બિ.
 ૧૦૮ „ પટેલ રાવજીભાઈ કે.
 ૧૦૯ „ પટેલ એવિંદભાઈ જ.
 ૧૧૦ „ પટેલ પુરુષોત્તમ એમ.
 ૧૧૧ „ પટેલ પન્નાલાલ
 ૧૧૨ „ પટેલ મેત્રગભાઈ ૨.
 ૧૧૩ „ પટેલ જગદીશ બી.

૧૧૪ શ્રી પટેલ એઆલાલ પી.
 ૧૧૫ ,, પટેલ સીતાબેન ડી.
 ૧૧૬ ,, પટેલ ભોળાભાઈ શં.
 ૧૧૭ ,, પરીખ પ્રવીણ સી.
 ૧૧૮ ,, પરીખ ભાઈલાલભાઈ
 ૧૧૯ ,, પરીખ વિદ્યાબહેન
 ૧૨૦ ,, પરીખ કૌમુદી એચ.
 ૧૨૧ ,, પરીખ વૃન્દલાલ
 ૧૨૨ ,, પરમાર કાલીદાસ
 ૧૨૩ ,, પરમાર સોમચંદભાઈ ન.
 ૧૨૪ ,, પરીખ હંસાબહેન પ્ર.
 ૧૨૫ ,, પરમાર જયંત
 ૧૨૬ ,, પરમાર જયંતિકા
 ૧૨૭ ,, પટવા કચનબહેન સી.
 ૧૨૮ ,, પેટલીકર ઇશ્વર
 ૧૨૯ ,, પાઠક નંદકુમાર
 ૧૩૦ ,, પારેખ નગીનદાસ
 ૧૩૧ ,, પારેખ મધુસૂદન
 ૧૩૨ ,, પારેખ નયનતારા ન.
 ૧૩૩ ,, પુરોહિત પ્રદુભ
 ૧૩૪ ,, પચાલ રામચંદ એસ.
 ૧૩૫ ,, પંચોળી અણ્ણવંતરાય
 ૧૩૬ ,, પંચોળી ગમનન દે.
 ૧૩૭ ,, પંડ્યા રમણિકલાલ
 ૧૩૮ ,, પંડ્યા હસમુખ જી.
 ૧૩૯ ,, પંડ્યા રામચંદ પ્ર.
 ૧૪૦ ,, ફોજદાર લલિતભાઈ આર.
 ૧૪૧ ,, ફોજદાર વિનોદિની
 ૧૪૨ ,, બૂચ હસિન
 ૧૪૩ ,, બાવરકર જગદીશ રા.
 ૧૪૪ ,, બારોટ નાનુભાઈ કા.
 ૧૪૫ ,, ભટ્ટ સુખદા

૧૪૬ શ્રી ભટ્ટ વામુદેવ
 ૧૪૭ ,, ભટ્ટ રમેશ
 ૧૪૮ ,, ભટ્ટ દુર્ગાશંકર ડી.
 ૧૪૯ ,, ભટ્ટ બળવંતરાય જી.
 ૧૫૦ ,, ભટ્ટ ઈન્દુમતી બળવંતરાય
 ૧૫૧ ,, ભટ્ટ ભરત લ.
 ૧૫૨ ,, ભટ્ટ વસુબહેન
 ૧૫૩ ,, ભટ્ટ સુમતિ સી.
 ૧૫૪ ,, ભટ્ટ ચીતુભાઈ કે.
 ૧૫૫ ,, ભટ્ટ શરદચંદ એમ.
 ૧૫૬ ,, ભટ્ટ મોહિનીચંદ ડી.
 ૧૫૭ ,, ભગત ઇન્દ્રવદન
 ૧૫૮ ,, ભાટીઆ ગોવિંદકિશોર પ્રિ.
 ૧૫૯ ,, ભાવસાર સારાભાઈ
 ૧૬૦ ,, ભાવસાર ધનસ્યામ ભી.
 ૧૬૧ ,, ભાવસાર વિનોદ
 ૧૬૨ ,, ભાવસાર નગીનદાસ
 ૧૬૩ ,, ભીમનાથ શર્મા
 ૧૬૪ ,, મહેતા રશ્મિન્
 ૧૬૫ ,, મહેતા જીતેન્દ્ર
 ૧૬૬ ,, મહેતા અશોકકુમાર
 ૧૬૭ ,, મહેતા ધર્મરાય
 ૧૬૮ ,, મહેતા પ્રફુલ્લચંદ્ર
 ૧૬૯ ,, મહેતા જાલચંદ સી.
 ૧૭૦ ,, મજમુદાર હરિન
 ૧૭૧ ,, મહેતા સેવંતીલાલ
 ૧૭૨ ,, મહેતા ભગવાનલાલ
 ૧૭૩ ,, મહેતા હનુમતી
 ૧૭૪ ,, મહેતા શાનિલાલ
 ૧૭૫ ,, મજિયાર પ્રિયકાન્ત
 ૧૭૬ ,, માહુડીકર શ્રીકાન્ત
 ૧૭૭ ,, મહેતા વિજયભાઈ

૧૭૮ શ્રી મહેતા સુદાગીશાતિલાલ
 ૧૭૯ " મહા ઉપેન્દ્ર ગો
 ૧૮૦ " માયવણિયા દયમુખભાઈ
 ૧૮૧ " મુનશી નિકુજ
 ૧૮૨ " મુનીમ દયપનભાઈ
 ૧૮૩ " મિત્રી નવનીતલાલ
 ૧૮૪ " મિત્રી ગમિરલાલ
 ૧૮૫ " મિત્રી હરિદૃષ્ટ
 ૧૮૬ " મિત્રી નટવરલાલ
 ૧૮૭ " મિત્રી મગનનાથ
 ૧૮૮ " મિત્રી રતિનાલ
 ૧૮૯ " મિત્રી રમણલાલ
 ૧૯૦ " મિત્રી નગીનવાય
 ૧૯૧ " મિત્રી શાતિલાલ
 ૧૯૨ " મિત્રી જગનનાલ
 ૧૯૩ " મુકાદમ નરહર રામકૃષ્ણ
 ૧૯૪ " મેકવાન થોસેફ
 ૧૯૫ " રવાણી તારાચંદ્ર
 ૧૯૬ " રવાણી વિમળાબેન
 ૧૯૭ " રાવત બચુભાઈ
 ૧૯૮ " રાવત સુરેન્દ્રભાઈ
 ૧૯૯ " રાવલ મનહર દિલદાર
 ૨૦૦ " રાવન મુકુન્દરાય હ
 ૨૦૧ " રાવલ હસાબેન
 ૨૦૨ " રાવન રજનીકાન્ત પ્રા
 ૨૦૩ " રાવલ પ્રબોધ ચિમનલાલ
 ૨૦૪ " રાવલ રવિશંકર
 ૨૦૫ " રાવલ ગજેન્દ્ર રવિશંકર
 ૨૦૬ " રામી જયેન્દ્ર
 ૨૦૭ " વસા અરુણ પ્રાણુલાલ
 ૨૦૮ " વસા શંકુન્તલા અરુણ
 ૨૦૯ " વસા લાલભાઈ ચંદુલાલ

૨૧૦ શ્રી વાધેલા ચંદ્રકાન્ત
 ૨૧૧ " વ્યાસ રજનીકાન્ત
 ૨૧૨ " વ્યાસ સરોજબેન
 ૨૧૩ " વ્યાસ ઠાકિનાબહેન
 ૨૧૪ " વ્યાસ મણિભાઈ પ્ર
 ૨૧૫ " વ્યાસ બાણુભાઈ
 ૨૧૬ " વ્યાસ રજનગૌરી
 ૨૧૭ " વ્યાસ રમેશ
 ૨૧૮ " વ્યાસ હરિપ્રસાદ
 ૨૧૯ " વ્યાસ મહેન્દ્ર કા
 ૨૨૦ " શર્મા નાનક
 ૨૨૧ " સગૌરા હસમુખ
 ૨૨૨ " શર્મા રાધેશનામ
 ૨૨૩ " સમાચાર અજયકુમાર
 ૨૨૪ " શાસ્ત્રી કૃષ્ણચંદ્ર
 ૨૨૫ " શાહ બાણુનાથ મ
 ૨૨૬ " સાધુ જયત
 ૨૨૭ " શાહ યુનીનાલ
 ૨૨૮ " શાહ મૃદુલાબેન
 ૨૨૯ " શાહ શારદાબેન અ
 ૨૩૦ " શાહ શશુનાલ
 ૨૩૧ " શાહ ચયળબેન
 ૨૩૨ " શાહ ભારતીબેન
 ૨૩૩ " શાહ ઉષાબેન
 ૨૩૪ " શાહ ભાનુબેન
 ૨૩૫ " શાહ જયોત્સનાબેન
 ૨૩૬ " શાહ તિલકગજરી
 ૨૩૭ " શાહ હડીસિંગ
 ૨૩૮ " શાહ કમળાબેન
 ૨૩૯ " શાહ લાલચંદ્ર
 ૨૪૦ " શાહ નિર્મળાબેન
 ૨૪૧ " શાહ નિરલાઈ

૨૪૨ શ્રી શાહ હસમુખલાલ
 ૨૪૩ " શાહ મહેન્દ્રકુમાર
 ૨૪૪ " શાહ ભાઈલાલ
 ૨૪૫ " શાહ વિમલકુમાર
 ૨૪૬ " શાહ ભાનતી
 ૨૪૭ " શાહ દેવયાની
 ૨૪૮ " શાહ રમણલાલ
 ૨૪૯ " શાહ ભાઈલાલ
 ૨૫૦ " શાહ ભાનુમતી
 ૨૫૧ " શાહ કિરીટકુમાર
 ૨૫૨ " શાહ પ્રવીણચંદ્ર
 ૨૫૩ " શાહ ગોપાળદાસ
 ૨૫૪ " શાહ સુશીલા
 ૨૫૫ " શાહ પૂર્ણિમા મ.
 ૨૫૬ " શાહ વિપુલા એમ.
 ૨૫૭ " શાહ રક્ષા મણિલાલ
 ૨૫૮ " શાહ સરોજબહેન બે.
 ૨૫૯ " શાહ જિતેન્દ્ર કા.
 ૨૬૦ " શાહ કાંતિલાલ બી.
 ૨૬૧ " શાહ પ્રતિમા મો.
 ૨૬૨ " શાહ કુમાર છ.
 ૨૬૩ " ચારદાબેન લા.
 ૨૬૪ " શેઠ પ્રિયકાન્ત
 ૨૬૫ " શેઠ રાજેન્દ્ર
 ૨૬૬ " શેખ અબ્દુલકરીમ
 ૨૬૭ " શેઠ નિરંજન
 ૨૬૮ " શેઠ ચંદ્રકાન્ત
 ૨૬૯ " સોમયા બેઝલાલ
 ૨૭૦ " સોની અમૃતલાલ
 ૨૭૧ " શાસ્ત્રી દેવરામ કા.
 ૨૭૨ " શાસ્ત્રી શ્રીદેવી
 ૨૭૩ " શાસ્ત્રી નાનુભાઈ

૨૭૪ શ્રી શાસ્ત્રી હરિપ્રસાદ
 ૨૭૫ " શાસ્ત્રી નંદન
 ૨૭૬ " શોધન હર્ષદલાલ
 ૨૭૭ " શુક્લ જી. એમ.
 ૨૭૮ " શુક્લ યશવંત
 ૨૭૯ " શુક્લ લીલાબેન
 ૨૮૦ " શુક્લ વિનોદ
 ૨૮૧ " શુક્લ હિયાબેન
 ૨૮૨ " શુક્લ ડી. એન.
 ૨૮૩ " શુક્લ ગંગાકલાલ મા.
 ૨૮૪ " શુક્લ રામપ્રસાદ એમ.
 ૨૮૫ " શુક્લ હરિલાલ
 ૨૮૬ " શ્રી પુષ્પકાન્ત
 ૨૮૭ " સોમપુત્ર કાન્તિલાલ
 ૨૮૮ " મુતરિયા કમળાબેન
 ૨૮૯ " સૈયદ સુબોધચંદ્ર
 અડાલજ
 ૨૯૦ શ્રી પટેલ રમણલાલ છ.
 અણખી
 ૨૯૧ શ્રી પટેલ કાલાભાઈ શ.
 અણ્ણદ
 ૨૯૨ શ્રી ભડેજ દિવાવરસિંહજી
 ૨૯૩ " ભડેજ હિયાબેન
 ૨૯૪ " દવે નાનુભાઈ
 ૨૯૫ " દવે હિયાબેન નટવરલાલ
 ૨૯૬ " પટેલ બંસીલાલ અં.
 ધંડર
 ૨૯૭ શ્રી ગુર્જર હરીશ
 ઉત્તરસંગ
 ૨૯૮ શ્રી બેળી દિનેશચંદ્ર એન.
 ૨૯૯ " માસ્તર ધર્મેન્દ્ર એમ.
 કરંચી
 ૩૦૦ શ્રી મુસ્તાફા ગુલામ દુમેન.

કલકાત

૩૦૧ શ્રી ભાવસાર ગોવિંદભાઈ

કહી

૩૦૨ શ્રી પટેલ મોહનભાઈ

કલ્યાણપુરા

૩૦૩ શ્રી પટેલ મનભાઈ ક.

ખંભાત

૩૦૪ શ્રી પટેલ સોમાભાઈ

મામડી

૩૦૫ શ્રી ત્રિવેદી જગવંતરાય કે.

મહડા

૩૦૬ શ્રી ભટ્ટ લક્ષ્મીકાંત હ.

૩૦૭ „ ભટ્ટ નિરજના લ.

ગોમારિયા

૩૦૮ શ્રી પટેલ અધિનભાઈ સી.

૩૦૯ „ પટેલ અંબાલાલ એ.

૩૧૦ „ પટેલ શંકરભાઈ ક.

ગોપલપુરી-આંધીધામ

૩૧૧ શ્રી જોશી નાનાલાલ રા.

હોલોઈ

૩૧૨ શ્રી કેકરી ભાઈલાલભાઈ

૩૧૩ „ બ્રહ્મભટ્ટ અનિરુદ્ધ

દુંડાવ

૩૧૪ શ્રી પટેલ બાલચંદ્રભાઈ સી.

તલેલ

૩૧૫ શ્રી અજમેરી આર. એમ.

૩૧૬ „ દસવાડી ડી. સી.

૩૧૭ „ દેસાઈ સુશીલા એમ.

૩૧૮ „ નાયક એન. એમ.

૩૧૯ „ પટેલ ચંદ્રિકા એ.

૩૨૦ „ પડીલ હીરાબેન ડી.

૩૨૧ „ શાહ ઇન્દિરા

૩૨૨ „ સિંહ આર. કે.

દહાણુ

૩૨૩ શ્રી સોમૈયા જ્યોતલાલ

દાવકા

૩૨૪ શ્રી ગોકાણી પ્રભુભાઈ

દિંદોડી

૩૨૫ શ્રી જોશી શેલેન

૩૨૬ „ પારેખ રઘુનાથ પાનાચંદ

૩૨૭ „ મહેતા ચંદ્રકાન્ત

૩૨૮ „ રમણલાલ મા.

ધાંમધા

૩૨૯ શ્રી કુબાવત હખીલદાસ ત્રિ.

૩૩૦ „ મંધવી એલ. એમ.

તડિયાદ

૩૩૧ શ્રી કાલિયા કનૈયાલાલ પુ.

૩૩૨ „ રમણભાઈ અંબાલાલ

૩૩૩ „ જોશી દિનેશ એન.

૩૩૪ „ દવે નરેન્દ્ર સતરામ

૩૩૫ „ દાવતે વી. એલ.

૩૩૬ „ પટેલ સોમાભાઈ વ.

૩૩૭ „ પડયા ચંદ્રકાન્ત ગી.

૩૩૮ „ પચાલ રણુછોડભાઈ

૩૩૯ „ પચાલ ભાનુભાઈ જે.

૩૪૦ „ વ્યાસ રમેશચંદ ભાનુશંકર

નંદરખાસ

૩૪૧ શ્રી સોમાણી વાડીલાલ બી.

નામપુર

૩૪૨ શ્રી પડયા પ્રવીણચંદ એન.

નારગોલ

૩૪૩ શ્રી દવે શરદ

ખડાડપુર

૩૪૪ શ્રી પટેલ મહામુખ બી.

પીંજવાઈ

૩૪૫ શ્રી પટેલ દેશવલાલ શિવલાલ

૩૪૬ „ પટેલ નંદવરલાલ મ.

પૂના

- ૩૪૭ શ્રી નામઝ રમણલાલ
૩૪૮ „ પરીખ કાંતિલાલ
૩૪૯ „ „ વિમળાબેન કાં.
પેટલાલ
૩૫૦ શ્રી જ્ઞેસલપુરા શિવલાલ
પોરબંદર
૩૫૧ શ્રી કવિ અભયસિંહ
૩૫૨ „ ગોદેલ આર.
૩૫૩ „ ડાયા રતિલાલ
૩૫૪ „ ઝવેરી મનમુખલાલ
૩૫૫ „ પંડ્યા હરિશંકર પી.
૩૫૬ „ પારેખ પી. એચ.
૩૫૭ „ થાનડી મધુસદાસ આ.
૩૫૮ „ સારડા સી. જી.
મંત્રિજ
૩૫૯ શ્રી નાયક નામુલાલ એચ.
૩૬૦ „ શાહ ભારતી એ.
૩૬૧ „ શાહ શેહિતકુમાર
બીક્ષામોશી
૩૬૨ શ્રી દેસાઈ હેમંત
૩૬૩ „ શાહ વસંત
ભરૂચ
૩૬૪ શ્રી વાગંદ એન એમ.
ભાવનગર
૩૬૫ શ્રી જ્ઞેપી આર જે.
૩૬૬ „ જમોડ લવજીલાલ કા.
૩૬૭ „ જમોડ સ્વામીજીલાલ કા.
૩૬૮ „ દવે હમ્મખત્તાલ
૩૬૯ „ પાટક પ્રિયવદન
૩૭૦ „ પારેખ જે. એમ.
૩૭૧ „ પારેખ એમ. એમ.
૩૭૨ „ મોહિલે ડોશ
૩૭૩ „ શાહ એમલાલ

ભાંડુપ

- ૩૭૪ શ્રી જ્ઞેપી ઈન્દુમતી આર.
મહેસાણા
૩૭૫ શ્રી જ્ઞેપી ગોવિંદલાલ એ.
મહેસાણા
૩૭૬ શ્રી જાની ગણપતરામ મો.
મહેમદાવાદ
૩૭૭ શ્રી પડપા જયંત
મુંબઈ
૩૭૮ શ્રી કાપડીઆ વિજયાબેન
૩૭૯ „ અડાલમ ઇન્દુલાલ
૩૮૦ „ આશર શિવજી પી.
૩૮૧ „ આશર પ્રભાભેન
૩૮૨ „ આચાર્ય હલાભેન
૩૮૩ „ ઝોઝા દિનંત
૩૮૪ „ જોલક
૩૮૫ „ કાપડીઆ મુશીલા એમ.
૩૮૬ „ કાપડીઆ મધુસૂદન જી.
૩૮૭ „ કાપડીઆ પરમાનંદ
૩૮૮ „ કાપડીઆ વિજયાબેન
૩૮૯ „ કિશાવાલા જગદીશ
૩૯૦ „ કિશાવાલા એન. જે.
૩૯૧ „ કોટક મધુરી
૩૯૨ „ કોમરી સુનીલ
૩૯૩ „ ખખખર જુપેન્દ્ર
૩૯૪ „ ગાધી જયન
૩૯૫ „ ઘીવાળા કુસુમ
૩૯૬ „ ઘાલા મેનજી વિજયપાળ
૩૯૭ „ જ્ઞેપી ભગીરથી આર.
૩૯૮ „ જ્ઞેપી ત્રિભુવાઈ
૩૯૯ „ જ્ઞેપી રમણીકલાલ
૪૦૦ „ જ્ઞેપી જયંતીલાલ
૪૦૧ „ જ્ઞેપી દિનકર

૪૦૨ શ્રી ઝવેરી મનમુખલાલ મો.
 ૪૦૩ " ઝવેરી રસિક
 ૪૦૪ " ઝવેરી એમ. સી.
 ૪૦૫ " ઝવેરી હરકિશન
 ૪૦૬ " જાવા જોરીશકર
 ૪૦૭ " ત્રિવેદી જૂએન્દ
 ૪૦૮ " દક્કર એમ. આગ.
 ૪૦૯ " દેસાઈ ચંદુલાલ
 ૪૧૦ " દેસાઈ દુધન
 ૪૧૧ " દવે પ્રફુલ્લ
 ૪૧૨ " દવે માલતી
 ૪૧૩ " દવે હરીન્દ
 ૪૧૪ " દોશી પ્રરુષોત્તમ
 ૪૧૫ " દલાલ અરિદમન
 ૪૧૬ " દલાલ સુરેશ પી.
 ૪૧૭ " દોશી ધીરેન્દ
 ૪૧૮ " દવે ચૂર્ણ એમ
 ૪૧૯ " દેવલાલ
 ૪૨૦ " ડોક્ટર જમનાથ
 ૪૨૧ " પટેલ વિદ્યા એમ.
 ૪૨૨ " પટેલ ધીરુબેન
 ૪૨૩ " પટેલ ભગવાનદામ
 ૪૨૪ " પટેલ શારદાબેન
 ૪૨૫ " પારેખ ઈશ્વરલાલ
 ૪૨૬ " પારેખ ધીરજીબેન
 ૪૨૭ " પારેખ ધનજય
 ૪૨૮ " પગીખ ધીરજલાલ
 ૪૨૯ " પાટક હીરાબેન
 ૪૩૦ " પડયા લક્ષ્મીનારાયણ
 ૪૩૧ " પડયા વિદુલ
 ૪૩૨ " પંડયા જનાર્દન
 ૪૩૩ " રાહલિયા હીરાલાઈ
 ૪૩૪ " પાસેટ સારંગ
 ૪૫

૪૩૫ શ્રી બેટાઈ મુંદરજી મો.
 ૪૩૬ " બક્ષી રામપ્રસાદ
 ૪૩૭ " ભટ્ટ ચંદ્રશંકર
 ૪૩૮ " ભટ્ટ ચંદ્ર
 ૪૩૯ " ભટ્ટ અધિનકુમાર
 ૪૪૦ " ભટ્ટ નાનુભાઈ
 ૪૪૧ " ભટ્ટ ભગવત રા.
 ૪૪૨ " બસકિયા અમરજી રુ.
 ૪૪૩ " ભટ્ટ શ્યામરાય
 ૪૪૪ " મડીઆ દક્ષાબેન
 ૪૪૫ " મડીઆ સુનીલાવ
 ૪૪૬ " મહેતા નગીનદાસ
 ૪૪૭ " મહેતા રસીલાબેન
 ૪૪૮ " મહેતા જશવંત
 ૪૪૯ " મહેતા જશવંત એન.
 ૪૫૦ " મહેતા ચિરીય
 ૪૫૧ " મહેતા રમેશવંત
 ૪૫૨ " મહેતા ઉમા
 ૪૫૩ " મહેતા વીરબાગા
 ૪૫૪ " મહેતા હીરાલાલ
 ૪૫૫ " મહેતા ધનસુખ
 ૪૫૬ " મહેતા હરકિશન
 ૪૫૭ " મહેતા જીતેન્દ પો.
 ૪૫૮ " મહેતા સોદામિની
 ૪૫૯ " મહેતા ગગનવિહારી
 ૪૬૦ " મહેતા વી. એમ.
 ૪૬૧ " મહેતા શ્યામ
 ૪૬૨ " મહેતા વીશુ
 ૪૬૩ " મહેતા સીતાશુ
 ૪૬૪ " મિસ્ત્રી જૂએન્દ રા.
 ૪૬૫ " મુનશી વિદુતકુમાર
 ૪૬૬ " મુનશી યોગિની
 ૪૬૭ " મેઘાણી કાનામહેન

૪૬૮ શ્રી મેવાણી લાભચન્દ્ર
 ૪૬૯ „ મેવાણી સુરેશ
 ૪૭૦ „ મેવાણી શારદાબેન
 ૪૭૧ „ મોદી ધીરુભાઈ
 ૪૭૨ „ મોદી સરલાબેન
 ૪૭૩ „ મોદી શારદાબેન
 ૪૭૪ „ મોદી મોહનલાલ
 ૪૭૫ „ વસા વાલજીભાઈ
 ૪૭૬ „ વસા જીવતરાજ
 ૪૭૭ „ વસા જશવતી
 ૪૭૮ „ વ્યાસ ગણુપતરામ
 ૪૭૯ „ વ્યાસ વિનાયક
 ૪૮૦ „ વડીલ પાર્શ્વ
 ૪૮૧ „ બ્હોરા રિખવ
 ૪૮૨ „ બ્હોરા કિશોરી
 ૪૮૩ „ બ્હોરા હિમાશુ
 ૪૮૪ „ બ્હોરા ઠનાવતી
 ૪૮૫ „ રાયજી ગીતા
 ૪૮૬ „ રૂપારેન પ્રવીણચન્દ્ર
 ૪૮૭ „ રોદરિયા મધુકર
 ૪૮૮ „ રોદરિયા હીરાબેન
 ૪૮૯ „ લીલાની નીના એચ
 ૪૯૦ „ યાચિક ભદ્રકુમાર
 ૪૯૧ „ શાહ ચપકલાલ
 ૪૯૨ „ શાહી અગવિંદ
 ૪૯૩ „ શાહ એન જી
 ૪૯૪ „ શાહ પુષ્પા
 ૪૯૫ „ શાહ વાડીલાલ
 ૪૯૬ „ શાહ સેવતીલાલ
 ૪૯૭ „ શાહ પુષ્પાવતી એસ
 ૪૯૮ „ શાહ રસીલાબેન
 ૪૯૯ „ શાહ હસરાજ
 ૫૦૦ „ શાહ મણિબેન

૫૦૧ શ્રી શાહ ત્યાગમેન
 ૫૦૨ „ શાહ અમૃતનાન
 ૫૦૩ „ શાહ ધીરજવાલ
 ૫૦૪ „ શાહ હિમનનાવ
 ૫૦૫ „ શાહ હિના
 ૫૦૬ „ શાહ શ્યામસુદ
 ૫૦૭ „ શાહ બાલુભાઈ
 ૫૦૮ „ સોમપુરા ગસીના
 ૫૦૯ „ સોમપુરા ચિમનલાલ
 ૫૧૦ „ શાહ ગજેન્દ્ર
 ૫૧૧ „ શાહ મણુનામેન
 ૫૧૨ „ શાહ હિમતનાન
 ૫૧૩ „ શાહ જમનભાઈ
 ૫૧૪ „ શાહ ચપકવાલ
 ૫૧૫ „ શાહ કમુબેન
 ૫૧૬ „ ગમણુલાલ મી
 ૫૧૭ „ શાહ ગસિક
 ૫૧૮ „ શાહ પોપલાલ
 ૫૧૯ „ શાહ હિયામેન
 ૫૨૦ „ ગરૈયા દેવળવિનય
 ૫૨૧ „ શાહ ગસિક ને
 ૫૨૨ „ શાહ કલાબેન આર
 ૫૨૩ „ શાહ ગમામેન
 ૫૨૪ „ શાહ વિમલ
 ૫૨૫ „ શાહ ચંદ્રપ્રભા
 ૫૨૬ „ શાહ લલિત
 ૫૨૭ „ શાહ અરુણતા
 ૫૨૮ „ શેક અજીત
 ૫૨૯ „ શ્રીમતી અજીત
 ૫૩૦ „ સેવરકા ચંદુલાલ
 ૫૩૧ „ સરલા જગમોહન
 ૫૩૨ „ હેમાણી ત્રિભુવનગત

મોરબી

- ૫૩૩ શ્રી ભદ્રકરચુભાર્ધ મૂળચક્ર
મોહાસા
- ૫૩૪ શ્રી પટેન ગુણવત મગનવાન
- ૫૩૫ „ દાકર ધીરુભાર્ધ
- ૫૩૬ „ સોની રમચુલાલ
મોમરી
- ૫૩૭ શ્રી પડયા વિનોદ
રાજકેસર
- ૫૩૮ શ્રી ઝોઝા ભાવેશ
વડોદરા
- ૫૩૯ શ્રી આચાર્ય રવિચક્ર
- ૫૪૦ „ ક્ષેત્રાકર હગિપ્રસાદ
- ૫૪૧ „ ખેર પદ્માબેન
- ૫૪૨ „ ગાધી ભોગીલાલ
- ૫૪૩ „ ગાધી સુશાબેન
- ૫૪૪ „ ચોકસી ઇંદુબેન
- ૫૪૫ „ ચોકસી મહેન્દ્ર
- ૫૪૬ „ ભદ્રવ કિરોર
- ૫૪૭ „ જાની જ્યોત્સના
- ૫૪૮ „ જોડી મુરેશ
- ૫૪૯ „ દક્ષ ભગત
- ૫૫૦ „ નિવેદી ચોત્રેન્દ્ર
- ૫૫૧ „ નિવેદી હર્ષદ
- ૫૫૨ „ નિપાડી ચોગિન્દ્ર
- ૫૫૩ „ દવે ઇન્દ્રવત્
- ૫૫૪ „ દવે નીલામેન
- ૫૫૫ „ દવે નેશ અમાવાલ
- ૫૫૬ „ દર ત્રમા ડી
- ૫૫૭ „ દલાલ ભારતીમેન
- ૫૫૮ „ પુષ્પાબેન
- ૫૫૯ „ દેસાઈ તારામેન
- ૫૬ „ દેસાઈ વર્ણમેન

- ૫૬૧ શ્રી દેસાઈ સુધામેન
- ૫૬૨ „ પટેન ગયુપન
- ૫૬૩ „ પટેન મણિભાર્ધ
- ૫૬૪ „ પટેન મૂળજીભાર્ધ
- ૫૬૫ „ પટેન ગમચુભાર્ધ
- ૫૬૬ „ પટેલ સદગુણબેન
- ૫૬૭ „ પટેલ રતિભાર્ધ
- ૫૬૮ „ પટેલ નિતેન્દ્ર
- ૫૬૯ „ પન્નાર ગણુપતભાર્ધ
- ૫૭૦ „ પાટીલ કમળાબેન
- ૫૭૧ „ પાટક વિનોદ
- ૫૭૨ „ પડયા પ્રીયુ
- ૫૭૩ „ પડિત લલિત
- ૫૭૪ „ બનગ દામોદર
- ૫૭૫ „ બલ્લભદ્ર લાલલાલ
- ૫૭૬ „ બક્ષી રજનાબેન
- ૫૭૭ „ ભટ્ટ ગોવિંદભાઈ
- ૫૭૮ „ ભટ્ટ પદ્માનહેન
- ૫૭૯ „ ભટ્ટ રજનીકાન્ત
- ૫૮૦ „ ભાવસાર ભાનુમેન
- ૫૮૧ „ મગ્નમુદર મણુલાલ
- ૫૮૨ „ મગ્નમુદર વસુમતી
- ૫૮૩ „ મગ્નમુદર વિધુપ્રસાદ
- ૫૮૪ „ મહેતા સુભન
- ૫૮૫ „ મહેતા હગિપ્રસાદ
- ૫૮૬ „ મિસ્ત્રી બી ડી
- ૫૮૭ „ રાણા જવન એમ
- ૫૮૮ „ રાવન ગ્લામેન
- ૫૮૯ „ શુભર મીનામહેન
- ૫૯૦ „ શુક્લ અગર્વિંદ સી
- ૫૯૧ „ રોષ ગુલામમહમદ
- ૫૯૨ „ શાહ મધુકર

૫૯૩ શ્રી શાહ રમણલાલ
 ૫૯૪ „ શાહ સુભાષ
 ૫૯૫ „ શાહ સંકરલાલ
 ૫૯૬ „ સાહેસરા ભોળીલાલ
 ૫૯૭ શ્રી પટેલ રણદેવભાઈ
 વલસાડ
 ૫૯૮ શ્રી દુ મનોજ મ.
 ૫૯૯ „ દેસાઈ અમૃત
 ૬૦૦ „ પંડ્યા એન. કે.
 વલ્લભ વિદ્યાનગર
 ૬૦૧ શ્રી કામદાર વિજય
 ૬૦૨ „ દવે નટવરલાલ
 ૬૦૩ „ ત્રિવેદી રમેશ
 ૬૦૪ „ પંડ્યા અમૃતભાઈ
 ૬૦૫ „ પંડ્યા ભ્યોત્સનાબેન
 ૬૦૬ „ પંડ્યા નીલા
 ૬૦૭ „ પંડ્યા તારા
 ૬૦૮ „ શેખડીવાળા જયવંત
 વાસાડ
 ૬૦૯ શ્રી પટેલ કાન્તિલાલ
 ૬૧૦ „ પટેલ રમણલાલ
 ૬૧૧ „ શાહ સુમન્ત
 વિરવાડા
 ૬૧૨ શ્રી સુધાર ચંદુલાલ માણીલાલ
 ૬૧૩ „ મલેક અનુભિયાં
 વિસનગર
 ૬૧૪ શ્રી આચાર્ય જતિન પ્રા.
 ૬૧૫ „ કુલમેજ રામભદ્રાદુર
 ૬૧૬ „ દવે મહેન્દ્ર અ.
 ૬૧૭ „ નાયક હરગોવિંદ
 ૬૧૮ „ પટેલ આત્મારામ
 ૬૧૯ „ ખેચઈ રમેશ. સું.

વ્યારા
 ૬૨૦ શ્રી ખેર દામુજી નાથુજી
 ૬૨૧ „ ભટ્ટ નરેન્દ્ર
 ૬૨૨ „ દરજી જમુભાઈ
 ૬૨૩ „ દેસાઈ નવિન
 ૬૨૪ „ પટેલ કાગીદાસ
 ૬૨૫ „ વ્યાસ ચંપકલાલ
 ૬૨૬ „ શાહ હમીરલાલ
 ૬૨૭ „ શાહ નટવરલાલ મો.
 ૬૨૮ „ શાહ નટવરલાલ લ.
 ૬૨૯ „ શાહ રમણલાલ
 સિદ્ધપુર
 ૬૩૦ શ્રી અમીન ચંદ્રિકા
 ૬૩૧ „ અમીન પ્રફુલ્લ
 ૬૩૨ „ શુક્લ રમેશ
 ૬૩૩ „ શુક્લ હસાબહેન
 ૬૩૪ „ વ્યાસ હેમન
 સુરત
 ૬૩૫ શ્રી અક્કડ વલ્લભદાસ
 ૬૩૬ „ અક્કડ લગા
 ૬૩૭ „ ગોંધી નટવરલાલ
 ૬૩૮ „ દેસાઈ પ્રફુલ્લ
 ૬૩૯ „ દેસાઈ ઈ. ઈ.
 ૬૪૦ „ નાયક નાનુભાઈ
 ૬૪૧ „ ભાવસાર રમણલાલ
 ૬૪૨ „ મહેતા કુન્નવિહારી
 ૬૪૩ „ પટેલ જયત પુ.
 ૬૪૪ „ પાડક જયત
 ૬૪૫ „ ચર્મા લગવતી
 ૬૪૬ „ શાહ જવાહર
 સુરેન્દ્રનગર
 ૬૪૭ શ્રી કામદાર વિજયસિંહ
 ધરસોલ
 ૬૪૮ શ્રી શાહ અશોકભાઈ

व्याख्याने।

સ્વાગત સમિતિના પ્રમુખ શ્રી રમણલાલ ભોગીલાલ શાહનું પ્રવચન

કલકત્તા તથા પૂર્વ હિંદુસ્તાનમાં વસતા ગુજરાતીઓ તરફથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના એકવીસમા અધિવેશનના મગન પ્રમુખે આપતું સૌનું સ્વાગત કરતાં મને ઘણો હર્ષ થાય છે. આજનો દિન કલકત્તાના ગુજરાતી સમાજના ઇતિહાસમાં સુવર્ણદિન તરીકે લેખાશે કારણ કે આજે અમારે આગણે મહા ગુજરાતનું વિદ્યાધન હિંમતરાય છે અને તે ધનના અધિષ્ઠાતા છે. આપણા લેખકો, કવિઓ અને કલાકારો જે લેખકોએ આપણને સાહિત્યના રસ સાથે પ્રેરણા અને માર્ગદર્શન આપ્યું, જે કવિઓએ કવિતાથી આપણા હૃદયના તાર ઝાંચી ઝાંચ્યા અને જે કલાકારોએ આપણને કુદરતના સૌંદર્યનું વાસ્તવિક દર્શન કરાવ્યું એના મહાજીભાવોના દર્શન કરવાનું અને તેમની વાણી સાંભળવાનું અહોભાગ્ય અમને સાપડ્યું છે. વિદ્વાનોના દર્શન કરતા આપણને યાદ આવે છે ગુજરાતના યુગપુરુષો, વિચારકો, કવિઓ, સ્વપ્નજીઓ અને આધુનિક ગુજરાતીના સર્જકો આપણા દિનમાં શ્રદ્ધા, નીડરતા, જીસ્સો, સ્વમાન અને સ્વદેશભિમાન છે એવા યુગપુરુષોને આજે અર્ધ આપીએ અને તેમની શુભાશિષ વાંછીએ.

સ્વીન્ડ-શતાબ્દી

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું એકવીસમું અધિવેશન અહીં ભરવાના અમારા આમનજીનો સ્વીકાર કર્યા બદલ અમે સાહિત્ય પરિષદનો આભાર માનીએ છીએ. કવિકુલચુર સ્વીન્દનાથ ઠાકુરની જન્મશતાબ્દીના મગન વર્ષમાં આ અધિવેશન ભર્યાના લાલ આથી આપણને પ્રાપ્ત થયો છે. ગુરુદેવ એક વિશ્વ-ચાપી પ્રતિભા છે પરંતુ આપણને ગુજરાતીઓને એમના પરત્વે વધુ આત્મીયતા છે. ૧૮૭૮ના અમદાવાદના નિવાસ દરમિયાન ગુરુદેવે પોતાનું પ્રથમ (મગીત) સર્જન સાબરમતીના કિનારે કર્યું. શાંતિનિકેતને આપણા ઘણા લેખકો અને કલાકારોને આકર્ષ્યા અને તેમણે ગુજરાતમાં બગાળી લેખકોને માનીતા કર્યા. પૂજ્ય ગ્રાધીજીના નિમનજીથી ગુરુદેવે ૧૯૨૦માં ગુજરાતી સાહિત્ય

પરિપદના અધિવેશનને પોતાની પ્રતિભાવંત હાજરીથી ઉપકૃત કર્યું હતું. એ અધિવેશનના દ્રષ્ટાંશોતા આજે પણ એમના ‘વર્તનનું આગમન’ પ્રવચનનું અદોભાવપૂર્વક સ્મરણ કરે છે. શાંતિનિકેતન અને જોરાસાહેબ આપણે મન ‘પાત્રાનાં ધામ છે. હજી ગઈ કાલે જ આ અધિવેશનના પ્રતિનિધિઓનું એક સંમેલન શાંતિનિકેતનમાં થયું અને ગુરુદેવ પ્રત્યે અદ્વાંજલિ અર્પી. સાહિત્ય, કલા અને માનવતાના પ્રેરણાદાતા ગુરુદેવના આશીર્વાદ સાથે આપણે આ અધિવેશનનો મંગલારંભ કરીએ.

આ સંમેલનના વરાયેલા પ્રમુખ તથા અન્ય વિભાગોના પ્રમુખોને હું હાર્દિક આવકાર આપું છું. શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી ગુજરાતના એક અમૂલ્ય પંડિત, વિવેચક, સમર્થ શિક્ષણગુરુ, પ્રખર વિચારક અને શ્રેષ્ઠ કેળવણીકાર તરીકે જાણીતા છે. સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખ શ્રી સુલાબદાસ ટ્રોકર એક નવલિકાકાર નાટ્યકાર, વિવેચક અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યના એક અદ્ભુત અભ્યાસી છે. ઇતિહાસ વિભાગના પ્રમુખ ડૉ. શ્રી હસમુખ સાંકળિયા ઇતિહાસ અને પુરાતત્ત્વના આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ ધરાવનાર વિદ્વાન અને પૂના યુનિવર્સિટીના રીસર્ચ ડીપાર્ટમેન્ટના પ્રમુખ છે. કલા વિભાગના પ્રમુખ શ્રી જગન્નાથ અહિવાસી, મૂળ મજાસી પણ હાલ ગુજરાતના વતની, જૂની અને નવી કલાકાર પેઢીની વચમાં સેતુસમા છે, અને તેમણે પ્રાચીન ભારતીય ચિત્રકળાને લુપ્ત જ હોવા સ્પર્શમાં આપ્યો છે.

આજનો પ્રમંથ આપણે માટે વધુ શુકનવંતો છે કારણ કે આ વરસમાં પરિપદના નિવૃત્ત થતા પ્રમુખ શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકરે ૭૫ વર્ષ પૂરાં કર્યા છે અને સાહિત્યપરિપદના મુખ્ય અધિષ્ઠાતા શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી આજે ૭૫મા વર્ષમાં પ્રવેશે છે. એ બે મહાનુભાવોને આપ સર્વ વતી અભિનંદન આપું છું, અને દેશની અને ગુજરાતી સાહિત્યની સેવા કરવા પ્રભુ તે બન્નેને લાંબું આયુષ્ય આપે તેવી મારી પ્રાર્થના છે.

બંગાળ અને ગુજરાત

બંગાળ અને ગુજરાત વચ્ચે પ્રબળ સામ્ય છે. આ અધિવેશન એ હકીકતનું સૂચક છે. માનવજીવન અને માનવતાનું દર્શન, સર્જક કરાવે છે. અને એ જીવન, એની પ્રજ્વાલિકાઓ, મંડારિતા, સમાજવ્યવસ્થા, આદિ અનેક બાબતમાં ગુજરાત અને બંગાળ વચ્ચે સામ્ય છે. આ કારણથી બંગાળના જાણીતા લેખકોના પુસ્તકોના અનુવાદો ગુજરાતમાં ઘણા લોકપ્રિય બન્યા છે. બંકિમચંદ્ર, શરદચંદ્ર અને શ્રી તારાશંકરનાં પુસ્તકોના ગુજરાતી ભાષાતર ગુજરાતમાં ઘેરઘેર વંચાય છે. બંગાળમાથી ગુજરાતી લેખકોને પ્રબળ પ્રેરણા પ્રાપ્ત થઈ છે.

આપણે ખીલુ અહોભાઈ એ છે કે એક ખીલુ પુણ્યવતી બગાળી પ્રતિભા મહર્ષિ શ્રી અરવિંદે ચૌદ વર્ષ સુધી વડોદરાને પુણ્યસ્થાન મનાવ્યું શ્રી અરવિંદને 'નિર્વાણનો અનુભવ અર્થાત્ નીરવ-નિષ્ક્રિય સ્થિતિમાં' સાક્ષાત્કાર' વડોદરામાં થયો અને સાધનાના શરૂઆત પછી ૧૯૦૪માં ત્યાં જ શરૂ કરી ત્યાંથી જ એમણે બગાળની ક્રાંતિકારી ચળવળની દોરવણી આપી અને ગુજરાતના ઘણા સુશાનોના દિલમાં રાષ્ટ્રપ્રેમ અને ક્રાંતિના ખીજ વાવ્યા ગુજરાતના ઘણા લેખકો અને કવિઓ શ્રી અરવિંદ તરફ આકર્ષાયા અને તેથી કરીને તેમના લખાણમાં શ્રી અરવિંદના વિચારના પડખા ધારવા પડે છે કલકત્તામાં ૧૯૦૬માં ભરાયેલા કોંગ્રેસના પ્રમુખ દાદાભાઈ નરસિંજી ઉતા અને તે કોંગ્રેસમાં શ્રી અરવિંદના ભૂચની અસરથી ચલાવેલ આઠે પહેલવહેલો દગલ થયો ત્યાર પછીના વર્ષમાં સુરતમાં ભરાયેલી કોંગ્રેસે શ્રી અરવિંદની રાજકીય નીતિ અપનાવી

ગયે વર્ષે નિખિલ ભારતીય બગ સાહિત્ય પરિષદનું અધિવેશન અમદાવાદમાં ભરાયું હતું અને આ વર્ષે કલકત્તામાં ભગ્યુ આ અધિવેશનનું ઉદ્ઘાટન આપણે પ્રતિભાવત સાક્ષર શ્રી ઉમાચકર જોશીએ કર્યું તે બાણીને આપણે જરૂર ગૌરવ અનુભવીએ આપણા આ અધિવેશનનું ઉદ્ઘાટન કરવા બગાળના મહાન લેખક તથા વિચારક શ્રી તારાશંકર બલ્લોપાધ્યાય પદાર્થ આપણા સૌ વતી હું એમનું સ્વાગત કરું છું

સાહિત્યિક ઐક્ય

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું અધિવેશન પ્રથમ વાર ગુજરાત અને અસલ મુખર્ષ રાજ્યની બહાર ભરાયું છે અને આ નવો ઓલો પાડવામાં અમે નિમિત્તરૂપ બનીએ છીએ તેનો અમને આનંદ છે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું પ્રથમ અધિવેશન ૧૯૦૫માં થયું અને ત્યાર પછી જ બગાળી અને મરાઠી ભાષાના સમેનનો ભરાયા આપણી પરિષદના અધિધાતાઓ ભારતની લિંગ લિંગ ભાષામાં રહેલી ઐક્યની ભાવનાથી સુવિદિત હતા અને તેથી જ ૧૯૦૭માં ભરાયેલી પરિષદે હિંદી બુદ્ધિ બુદ્ધિ ભાષાની પરિષદમાં પ્રતિનિધિઓ મોકલવાનો નિર્ણય કર્યો પચાત્તન જેટલા વર્ષો પૂર્વે આપણા વિદ્વાનોનું એ મતવ્ય હતું કે ભારતની ભાષાઓ એક જ હોવાના બુદ્ધિ બુદ્ધિ પાસા છે અને સંસ્કૃત એનું શિરોબિંદુ છે ભાષાઓની લિંગતાની ભીતરમાં વસેલી એકતાને વર્તી, એમણે બુદ્ધિ બુદ્ધિ ભાષાના લેખકોના વિચારવિનિમયને પ્રમાણ આપણા કમનસીબે, સ્વતંત્ર થતા પછી, ભાષાને નામે દેશમાં વિલિનતા ભાવનાના પ્રદાનો થઈ રહ્યા છે આવા અભેગમાં સાહિત્યનો સર્જક જ એની વ્યક્તિ

છે કે જે પોતાની પ્રતિભાથી જનહૃદયમાં ભાવનાત્મક ઐશ્યને ભારતમાં મૂર્તિ-
મત કરી શકે આથી ભારતની કોઈ પણ એક ભાષાના લેખકે માન એક જ
ભાષા કે પ્રાતના નહિ પણ સમગ્ર ભારતના લેખક થવું અનિવાર્ય છે લેખક
એવા સાહિત્યનું સર્જન ન કરે કે જે માનવ માનવ વચ્ચે ધિક્કાર કે લિજ-
તાની કટુભાવના કેળવે ‘સાહિત્ય’ સાચા અર્થમાં એકતાની ભાવના, વિચારોની
ઉત્તતતા, માનવ પ્રત્યે પ્રેમ, ધર્મ, દયા, સહિષ્ણુતા આદિ ગુણોની પ્રેરણા
આપવું લેખકનું સર્જન હોવું જોઈએ

મહાગુજરાતની રચનાનો સર્વ પ્રથમ આગ્રહ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે
સેવ્યો અને મહાગુજરાતના સર્જન પછીનું એવું પ્રથમ અધિવેશન ગુજરાતથી
૧૫૦૦ માર્ચ ૬ દર કલકત્તામાં ભરાય એ ઘટના કેટલી આનંદદાયક છે ! જન્મે
મરાઠી છતાં ગુજરાતી ભાષાના પરમભક્ત શ્રી ઠાકાસાહેબ કાસેલકર આ પરિષદનું
પ્રમુખપદ હેલ્લા બે વર્ષથી શોભાવે છે સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં ભાષા ત્રિવકુલ અવરોધરૂપ
ધર્મ શકતી નથી, એ સત્યની આનાથી વિશેષ શી સાળિતી હોઈ શકે? એક
જ પિતાની પુત્રીઓ પરપણા બાદ જુદા જુદા પ્રાતમાં રહેતી હોય છે છતાં
બધી બહેનોમાં કૌટુંબિક ભાવના અને પિતાના ધરના સંસ્કાર આજુ રહે છે
તેની જ રીતે હિંદની જુદી જુદી ભાષાઓની વિવિધતામાં એકતાની ભાવના
સમાયેલી છે એમ આપણી ગુજરાતીઓની દૃઢ માન્યતા છે

આપ સૌ વિદ્વાનોનું સ્વાગત કરતા, એક કલકત્તાનિવાસી તરીકે ગુરુદેવને
પોતાના શિશુકાળમાં અમદાવાદ અર્થાત્ ગુજરાત વિરે થયેલા અનુભવનું મને
રમરણ થાય છે એમણે લખ્યું હતું : ‘અમે કલકત્તાના રહીશ છીએ પણ ત્યાંની
ભવ્યતાનો કોઈ પણ આધાર ઇતિહાસમાં પ્રાપ્ત થતો નથી આ ક્ષુદ્ર સમયની
સંકુચિત મર્યાદાઓથી અમારી દૃષ્ટિ પરિમિત બની છે ’ બ્યારે અમદાવાદ માટે
એમણે લખ્યું કે ‘મને પ્રથમ વાર જ એવો અનુભવ થયો કે ઇતિહાસ અહીં
થઈ શકે છે અને તેણે પોતાનું સુખ રાજશાહી ગૌરવ તરફ ફેરવ્યું છે યક્ષના
ખગ્નનાની માફક એના ભૂતકાલીન વૈભવભર્યા દિવસો ભૂતલમાં દગાઈ ગયા છે
“શુદ્ધિત પાષાણ” માટે મારા ચિત્તને પ્રથમ પ્રેરણા અહીં મળી ’

આધુનિક કલકત્તાના ઇતિહાસનો આરંભ ઇ સ ૧૬૯૦થી ગણી શકાય,
છતાં અત્રે હુગલીને નામે જાણીતી પવિત્ર ગંગા સાથે સંકલિત એવો લાખો
ભૂતકાળ બગાળનો છે આ ભૂમિમાં ગંગા ભગીરથે કપિવ મુનિના શાપથી
નષ્ટ પામેલા સાડાં હજાર સગર પુત્રોનો ઉદ્ધાર ગંગાના પવિત્ર જળ વહેવરાવી
કર્યો આ તીર્થસ્થળ ગંગાસાગર આજે પણ મકરમકાતિના દિવસે મોક્ષ મેળવવાના
આશયે આવતા લાખો જન માટે પવિત્ર ધામ બન્યું છે છેલ્લી ચાર સદીઓ

દરમિયાન કલકત્તા બ્રિટીશ હકૂમતના કેન્દ્રસ્થાન તરીકે વિકાસ પામ્યું શણ, મા, કોલસા અને યાંત્રિક ઉદ્યોગનું કેન્દ્રસ્થાન છે

સૌ વરસ પહેલાં

પ્રકૃતિએ સાહસિક હોવાને કારણે, ગુજરાતીઓ વેપાર માટે કલકત્તા તરફ આકર્ષાયા અને મુબઇ, મુગલ, સૌરાષ્ટ્ર અને કર્ણા બંદરેથી વહાણમા અહીં આવ્યા આજ મુધીના સમય દરમિયાન આ શહેરના વેપાર ઉદ્યોગમા પારસી, મેમણ ખોજ અને હિંદુ બધાએ મહત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે કલકત્તામા વસતા ગુજરાતીઓનો ઘોષ ઇતિહાસ લખાયો નથી, પરંતુ લખાય તો એ રોમાચક કૃતિ બને કહેવાય છે કે સૌ પહેલા પારસી અહીં ૧૭૬૭મા આવ્યા અને તેમણે હોખમા તથા અગિયારી ૧૮૨૨ અને ૧૮૩૮મા અહીં બધાન્યા દાદાભાઈ બહેામજી બનાજી કલકત્તા આવનાર પ્રથમ પારસી હતા બમાળના ગવર્નર જોન ડાર્ટિયરના (૧૭૬૬ થી ૧૭૭૨) તે પરમ મિત્ર હતા ગવર્નરે આ મિત્રના પ્રતીક તરીકે એક વહાણનું નામ આ પારસી સજ્જનના નામ પરથી પાડ્યું એના લનીજ રુસ્તમજી કાવસજી ૧૮૧૭મા કલકત્તામા કાયમ માટે વસના અને કલકત્તાના સામાજિક, રાજકીય અને વ્યાપારી જીવનમા અત્યંતે ભાગ ભજવ્યો વહાણ બનાવનાર તથા અનેક વહાણોના માલિક તરીકે એ સજ્જન બમાળના નૌકા ઉદ્યોગના પ્રથમ હિંદી સ્થાપક હતા એ ભારતના સ્ત્રીમ ને-નિગેશન અને વીમા ઉદ્યોગના અગ્રણ્ય કહેવાય તો ખોટ નહિ એ એકલા વેપારી ન હતા પણ મોટા દાનેશ્વરી પણ હતા અને કલકત્તાનો એક રસ્તો તેમના નામ સાથે જોડાયેલો છે કલકત્તા મેડિકલ કોલેજ હોસ્પિટલના એ મુખ્ય દાતા હતા અને દ્વારકાનાથ ટાગોરના નામ સાથે એમનું નામ હોસ્પિટલની આરસપહાણની તકનીક સોનેરી અક્ષરે લખાયેલું આજે પણ જોવામા આવે છે ધનજીભાઈ વાડિયા તે દિવસોના એક બીજા નામાકિત વહાણ બાધનારા હતા માગરોળવાળા નાનજી જોકે જુનો ઇસ્ટ ઇન્ડિયા કંપની પર એટલો બધો પ્રભાવ હતો કે તેમના નામે, અનેક સ્વાર્થ-સાધુઓનો પ્રવળ પ્રતિકાર હોવા છતાં પણ ૧૮૨૪મા બંગાલિયા સાહેબને માગરોળ જમીને ગાદીએ બેસાડવા શક્યમાન થય પારસીઓનો મુખ્ય વેપાર ચીન સાથે અફીજુનો હતો બ્યારે હિંદુ અને મેમણ ઓખા તથા તેમના અને પાછળથી કાપડના ઉદ્યોગમા રત હતા તે વખતે ઘણી ધીકતી ભાટિના પેઢીઓ હતી અને તેમણે એટલી બધી નામના મેળવી કે અહીંના બધા ગુજરાતી હિંદુ ભાટિયા નામથી ઓળખાયા છે ૥ ૥ સ ૧૮૫૦મા કલકત્તામા પચાસથી પણ વધારે ગુજરાતી પેઢીઓ હતી અને આગ્રાડીના આગમન સાથે મોટી સખ્યામા ગુજરાતીઓ કલકત્તામા આવવા લાગ્યા ૧૮૨૧ના વસંતિપનક પ્રમાણે

કલકત્તામાં ગુજરાતીની મંખ્યા ૫/૧૭ની હતી ૧૯૫૧માં એ સંખ્યા વધીને ૧૩૫૩૩ થઈ આને એ મંખ્યા ૪૦૦૦૦ની અલગવામાં આવે છે
વ્યાપાર-ઉદ્યોગ

કલકત્તા અને પૂર્વ ભારતના ઉદ્યોગોમાં ગુજરાતીઓનો ફાળો મહત્વનો છે જેના માટે આપણે ઝોનલ લઈ શકીએ તાત્કાલિકરે લોખંડનો ઉદ્યોગ જમશેદજી તાતાની સાહસિક પ્રવૃત્તિના સ્મારકરૂપે મોખૂદ છે આ સદીની શરૂઆતમાં ઝરિયામાં કોનસાની ખાણનો ઉદ્યોગ શરૂ કરવામાં ગુજરાતીઓ હિંદી પૈકી પ્રથમ હતા અને આજે ભારતમાં એ ઉદ્યોગમાં એઓ મહત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. ગુજરાતીઓએ શણ અને કાપડની મિલો પણ ચાલુ કરી આજે એઓ દરેક નાનામોટા ઉદ્યોગમાં અને વેપારમાં જીવંત સ્થાન ધરાવે છે.

૧૮મી અને ૧૯મી સદીમાં દૂર દુરિયાની સફર કરનારા વહાણોમાં ખ્રિદીશ વેપારીઓએ સુરત પાણીના ખારાઓને મોટી મંખ્યામાં નોકરીએ રાખ્યા હતા પાછળથી, એમની વહાણવગની પ્રવૃત્તિ અને કુનેહનો ઉપયોગ, ઘણી જાયાઈ ઉપર લગભગ અઢાર રહી સાહસભર્યું કામ માગી લે એવા પોલાદના બાંધકામ (structure)ના હુજરમાં ઠરો અને આજે પણ આખા હિંદુસ્તાનમાં આવું કામ કંઈ વા તેમને જ બોલાવવામાં આવે છે હાલકાલિજ જેવા લોખંડના પુલો અને કલકત્તાના મગનચુબી મકાનોના બાંધકામમાં તેઓએ અગ્રન્યનો ફાળો આપ્યો છે પૂર્વ ભારતની મોટા ભાગની રેલવે તથા પુન ગુજરાતી કોન્સ્ટ્રક્શનમાં આખા છે જેમાં જગમલગમનું નામ જાણીતું છે

સમાજસેવા

ગુજરાતીઓ મુખ્યત્વે વેપારી હોવા છતાં દાનમાં પોતાના ધનનો ઉપયોગ કરવામાં કદાપિ પાછા પડ્યા નથી કલકત્તા યુનિવર્સિટીમાં સરોધન માટેની શિબવૃત્તિના સ્થાપી ક્રમાં પ્રેમચંદ રાયચંદ ૧૮૬૬માં ધણું મોટું દાન કર્યું હતું આ સમય દરમિયાન જેમલાઈ બુલચંદ તથા પાછળથી જયચંદ જેમલાઈએ ધર્મશાળાઓ બંધાવી એક સદી પહેલાં મેમલોએ પ્રખ્યાત નાખોદા મસ્જિદ બંધાવી દુકાળ, રેલ, હુલ્લડ અથવા બર્મા કે પૂર્વ બંગાળના નિર્વાસિતો વગેરેને આપત્તિમાં મદદરૂપ થવામાં આપણે હમેશાં આગ્રહી હરોળમાં રહ્યા છીએ

૧૮૭૩માં માલ્કોજી રસ્તમજી કલકત્તાના શેરીફ નિમણ્યા અને આ પદવી પામનાર તેઓ પ્રથમ હિંદી હતા કલકત્તા કોર્પોરેશનમાં ઘણા ગુજરાતીઓ સુગયા હતા અને જૂની કાઉન્સિલ અને એસેમ્બલીમાં વારંવાર નિયુક્ત થતા હતા ગુજરાતીની પ્રવૃત્તિગત મગ્દનશક્તિનો ઉપયોગ ઘણી સામાજિક અને વ્યાપારી મર્યાદાઓમાં કરનામાં આવ્યો છે વર્ષોથી કોનમાઈનિંગ એસોસિએશનના

પ્રમુખો ગુજરાતી થતા આ-યા છે ફેડરેશન ઑફ એમર્સ ઑફ કૉમર્સ, ઈન્ડિયન એમર ઑફ કૉમર્સ, કલકત્તા મિલિયોનર્સ એસોસીએશન અને બીજા કેટલાક કલકત્તાના તેમજ ભાગ્યના વેપારી મલોના પ્રમુખપદને ગુજરાતીઓએ તોલાવ્યા છે

કલકત્તા નિવાસી ગુજરાતીઓની બહાર સેવાનો ઇતિહાસ શેડશી ત્રિભોવનદાસ હીરાચંદના નામરમરણ વિના અપૂર્ણ જ રહે આતો મહિને એમની ૮૧મી જન્મજયંતી રૂપિયા એકાસી હજારથી વધુ રકમની ચેલીનું અર્પણ કરીને જીવનામા આવશે કલકત્તાની બીજા બહાર સરથાઓમા એમણે આપેલી સેવા ઉપરાત ગુજરાતી સમાજની એમણે એટલી તો સેવા કરી છે કે એઓ “આપા”ના લાડીલા નામથી બાણીતા છે કલકત્તા ઍંગ્લો-ગુજરાતી સ્કૂલની એમની પચાવન વર્ષથી પણ નધુ સમયની સેવા એક દતકથા જેની છે અને એમનું નામ કનકતામા ગુજરાતીઓ હશે ત્યા સુધી અમર રહેશે

અહીંના બધા ગુજરાતી ધનાઢય અને સારી સ્થિતિમા છે એવું માનવું નહિ મધ્યમવર્ગ પણ સારી સખ્યામા છે એમના પરવેના પોતાના ધર્મમા ગુજરાતી સમાજ જરા પણ ઉદાસીન નથી માસિક માન દસ પદર રૂપિયાના દરે બે સસ્તા બોજનાલય આલે છે ગુજરાતીશાળાની ફી કલકત્તાના પ્રમાણમા ઘણી ઓછી છે, ૧૮૪૨ સુધી કન્યાઓ માટે ફી માસિક ફક્ત ૮ આના હતી કલકત્તાના દાકતરોની મોગી ફી બાણીતી છે ૧૮૩૩મા સ્થપાયેલ કલકત્તા ગુજરાતી દવાખાનું અને ગુજરાતી રિતીક સોસાયટી ગુજરાતીઓને ધણા ઓછા દરે બધી જ જાતની વૈદકીય સલાહ અને દવા આપે છે ભવાનીપુર ગુજરાતી સ્ત્રીમંડળ સંચાલિત સાર્વજનિક દવાખાનામા માન ૪ આનાના દરે દાકતરી સલાહ અને દવા આપવાનો પ્રમથ છે ઉપની નધુ સરથાઓમા મોગી ખોટ ખમી આની સેવા આપી શકે છે તે ગુજરાતી સમાજના ઉદાર અને દાની સ્વભાવનું પ્રમાણ છે આની સેવાઓ બેઠને એક સુવિખ્યાત સજ્જને બહારમા કહેલું કે ગુજરાતી ધનોપાર્જનમા મૂડીવાદી છે પણ વિનિયોજનમા સમાજવાદી છે કલકત્તામા ગુજરાતી તરફ સોને માન છે અને આપણા વર્તન, સહયોગ, ભાવના, ક્ષમતા અને સેવાભાન બીજા માટે દણાતરૂપે દર્શાવવામા આવે છે આ છે અહીંના ગુજરાતીનું મોરવ

શિક્ષણ-પ્રવૃત્તિ

ધનોપાર્જનમા પ્રવૃત્ત હોવા છતા પણ અમે શિક્ષણ સાહિત્ય અને સાગ્રકારિક પ્રવૃત્તિઓમા જરાવ ઉદાસીન રહ્યા નથી જ્યા જ્યા ગુજરાતી સારી મખ્યામા વસે છે ત્યા ત્યા માતૃભાષા દ્વારા પોતાના ગાગકિની શિક્ષા માટે શાળાઓ સ્થાપે છે ૧૮૮૩મા સ્થપાયેન ઍંગ્લો-ગુજરાતી સ્કૂલ અને ત્યાગ બાદ સ્થપાયેન

બનાવીપુ ૨૪૪ગતી ગૃહ માગ અને બાળાઓ માટે વિનિધનની ઉચ્ચ કક્ષાની સાગાઓ છે, વધુમા ને ગુજરાતી બાલમદિરા ચાલે છે અને આ બધી સરથાઓમા કુલ ૫૫૦૦૦ની છે

મધ્ય અને દક્ષિણ કલપ્તામા હિન્દુ, પારસી અને મુસલમાન સંજ્ઞાને અને સન્નારીઓ, બાળક અને કુમારિકાઓ માટે લિન્ન લિન્ન મંડળ છે આ મળેાનુ મુખ્ય કાર્ન સરથમા પગરથ નાથ નધાગ્વાનુ, ભાપલો ગ્રામવાન, પ્રાવણીના દર્શિબિંદ્રથી પ્રવાઓ ચોન્વાનુ અને નામાગ્રિક સપર્ક વિકસાવવાનુ છે મધ્ય કલકતા અને દક્ષિણ કલપ્તામા મમાનલક્ષી આવી બે સરથાઓ છે જેનુ કારયુ પ્રનરપધા કે વ્યક્તિગત અડના નાદિ પ તુ ગુજરાતીઓના વસવાનુ ભૌગોલિક વિમાજન છે આ બધા સરથાઓ વચ્ચે ગાદ સહયોગની ભાવના પ્રવર્તે છે અને મોળા ભાગના પ્રવૃત્તિઓ નયુક્ત આગ્રે ચોન્વામા આવે છે ગુજરાતી માહિત્ય મંડળ

જેના આમનચુથી પરિપન્ન આ અધિવેશન અને મળી રહ્યુ છે એ ગુજરાતી માહિત્ય મંડળ શ્રી ગગનવિહારી મહુના અને શ્રી ચાપશીભાઈના માર્ગદર્શન નીચે ૧૯૭૪મા સ્થપાયુ ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રત્યેની પ્રવૃત્તિ ભગરી રાખવામા અને વિકસાવવામા તેજે અગત્યનો હાગ આપ્યો છે સાહિત્ય મંડળે બગાળા અને હિન્દી લેખકો સાથે સપર્ક સાધવામા અને તેમનામા ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રત્યે અનુગમ કેળવવામા ધણે મહત્વનો ભાગ લગ્યો છે કલકતા યુનિવર્સિટીમા ગુજરાતી ખાસ વિષય લઈને લયુના વિદ્યાર્થીઓ માટે આ સાહિત્ય મંડળ એક ખાસ વર્ગ ચલાવે છે કલકતામા લેખક અને પ્રિયો ગચ્ચાગાહ્યા ગચ્ચાપ અને તેમા કનકતાની સાહિત્યિક અને સામ્પ્રિક પ્રવૃત્તિઓના પ્રાચુસમાન શ્રી શિવકુમાર જોષી છે સાહિત્ય મંડળ તરફથી પ્રગ્ન થના વાર્ષિક અન્ન 'કેસકા ને સાહિત્ય વર્ણુઓમા ખૂબ જ સુદ્ધ આરકાગ મળ્યો હતો અને સામયિક ભેનમા તેજે નરી ભાત પાડી હતી દુર્ભાગ્યે, જેમ નધા જ સાગ સામયિકોનુ બને છે તેમ આર્થિક વિટબચાને કારણે એના પ્રકાશનને બધ કરવુ પડ્યુ પરંતુ આ અધિવેશનના એક વિશિષ્ટ અંક તરીકે 'કેસકા બહાર પડે છે તે એક આનદનો વિષય છે

પત્રકારિત્ય

કલકતાના એકમાત્ર ગુજરાતી સાપ્તાહિક નવરોજે ગુજરાતી માહિત્ય અને પત્રકા ત્વની ઉચ્ચપ્રચાલિકા ભળવી છે સ્વર્ગસ્થ શ્રી એક્સજી નવરોજજી કાગાએ સુમાળીશ ૪૧ પૂર્વે આ સાપ્તાહિકનો આરભ કર્યો હતો અને તેમના સ્વર્ગવાસ પછી તેમના સુપત્રે એના પ્રકાશન હાગ ગુજરાતી પ્રજ્ઞની સેવા ચાલુ નાખી છે

કલકત્તાના ધણા યુવાન લેખકોનો સાહિત્ય પ્રેમ વર્ષો સુધા કલકત્તાના એકમાત્ર માસિક “નવચેતન”ના તની શ્રી ચાપરી નિઘ્નદસ ઉદ્દેશીને આભારી છે

લલિતકળા

લલિતકળામાં પણ કલકત્તાના ગુજરાતીઓએ નોંધપાત્ર ફાળો આપ્યો છે. ઈ.સ. ૧૮૭૫માં સ્વ. જી. એફ. માદન તે વખતના પ્રખ્યાત પાગસી એલ્ફિન્સ્ટન ડ્રામેટિક કલ્પના લાગીદાર તરીકે કલકત્તા આવ્યા અને નાટ્યકળાની ખીલ વણીમાં ધણો મોટો ફાળો આપ્યો. અવેતન રંગભૂમિના ક્ષેત્રમાં ૧૯૦૭માં સ્થપાયેલી પારસી એમેચ્યુર ડ્રામેટિક કલ્પના પારસીઓના પ્રત્યેક નૂતન-સ્વને દિને નાટક રજૂ કરે છે. લગભગ પચાસ વર્ષ પૂરે સ્થપાયેલ ગુજરાતી એમેચ્યુર કલ્પને ગુજરાતી તરફથી લાંબામહેતોની “અલિનનકળા વિકસાવનામાં મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે અને તેમના નાટ્યો ધણા લોકપ્રિય બન્યા છે. ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળે દસ વર્ષ પહેલાં લલિતકળા વિભાગની સ્થાપના કરી અને આ વિભાગે ઉચ્ચ કક્ષાના નાટ્યોના અલિનન આપ્યા છે. મૂળ એક રમતગમતની કલ્પના એના ફ્રેન્ડઝ રિપોર્ટિંગ યુનિયનના સભ્યો રૈફી ટ્રેલ્સાક અલિનનકળાના અનુરાગીઓ છે, અને મુગર્ધમાં યોગ્યતી નાટ્યરૂપમાં પ્રાણુવાય દેવકરણુ વિગ્ધયપના લાગવમાટ બે વર્ષથી વિજેતા બનીને પ્રશસાને પાત્ર બને છે. કલકત્તાનો ગુજરાતી સમાજ આ મંડળનો સભ્ય છે, કેમ કે શાળા વગેરે જાહેરકામ માટે એમણે લાંબા રૂપિયાના ફાળો મનોરંજક કાર્યક્રમો આપીને એકત્રિત કર્યા છે. ગુજરાતી શાળા અને બાલમંદિરમાં નૃત્ય, મગીત અને ઈતર લલિતકળાના વર્ગ નિયમિત રીતે લેવામાં આવે છે અને ગુજરાતી ગ્રંથ એમનો અલિનય ધણા રસથી અને પ્રશસાવૃત્તિથી નિહાળે છે. સ્ત્રીમંડળો અને કુમારિકામંડળોએ ગુજરાતના ગરબાની નિશિષ્ટ પ્રકારની આવના કરી છે અને એમના ગરબા કલકત્તામાં ગાનીતા હોવા ઉપરાંત કલકત્તાની ઈતર પ્રજાના “ચેરિટી શો”માં પણ મહત્ત્વના સ્થાનને પામે છે. કલકત્તાના દુર્ગાપૂજના ઉત્સવ પ્રમંડે કલકત્તાના ગુજરાતીઓ નવમન મહોત્સવ ઉજવ્યા સ્ત્રાળ વર્ષથી જીજ્ઞવતા આવ્યા છે અને પ્રત્યેક કલ્પના અને શાળા તરફથી આ પ્રસંગે સારકારિક કાર્યક્રમો આપનામાં આવે છે. સારા કાર્યક્રમ આપનાની ઇચ્છાને પરિણામે આ કાર્યક્રમોનું ધોરણ દિનપ્રતિદિન ઊંચું ચલુ બન્યું છે. કળા વિનનક ઉરીફાર્દ અને પ્રદર્શનો પણ શાળા અને મંડળો તરફથી વારવાર યોજવામાં આવે છે.

આ બધું આટલા વિસ્તારપૂર્વક કહેવાનો મારો ઉદ્દેશ આપ સૌને એ બતાવવાનો છે કે ગુજરાતથી ૧૫૦૦ માઈલ દૂર વસતા હોવા છતાં ગુજરાતની અસ્થિતા અમે જાળવી રહ્યા છીએ અને તે સાથેસાથે કલકત્તાની વધુ વિશાળ

પ્રજ્ઞમા વિનીન યર્ધ તેમનામા જે કઈ શ્રેષ્ઠ તત્ત્વ છે તેને પણ અમે અપનાવ્યું છે ગુજરાતની પરોણાગત જાણીતી છે અને આપ સૌના યજ્ઞમાન તરીકે પરોણાગતમા અમે પાછા ન પડીએ એમ પ્રાર્થના કરું છું કલકત્તા મોટું શહેર હોવાને કારણે જગ્યાની તેમજ વાહનની હાડમારી ગંદે છે, તેમ છતાં પણ અમે આશા રાખીએ છીએ કે આપ સૌના સહકારથી અને સહિષ્ણતાથી આપનો કલકત્તાનો ટૂંક સમયનો વસવાટ સુખદાયી અને આનંદદાયી બનાવવા અમે શક્તિમાન યર્ધશુ સ્વાગતમા કથી જિજ્ઞુષુ છાએ તો તેનો સર્વારો મારો જ દોષ છે, અહીંના ગુજરાતીઓનો નહિ

આભાર-દર્શન

હવે ઋણ્ય અદા કરું છું સર્વ સહાયકોનું પોતાની સેવા આપનાર પ્રત્યેક ગુજરાતી લાઈબ્રેરેનનો, લવાનીપુર ગુજરાતી બાલમદિર અને ગુજરાતી શાળાઓ અને સરથાઓનો, સત્તાહકાર સમિતિના સભ્ય તરીકે અમને માર્ગદર્શન અને પ્રેરણા આપનાર અમારા મૂળ્ય વડીલજનોનો, ગુજરાતી પુસ્તકો અને ગુજરાત દર્શનના પ્રદર્શન માટે નેશનલ લાયબ્રેરીના અધિકારી શ્રી કેશવનનો, ગુજરાત દર્શનની વ્યવસ્થા કરવા માટે ગુજરાત સરકારનો અને શાંતિનિકેતનમા સ્વાગત કરવા બદલ શ્રી સુધિર રજનદાસનો હું હાર્દિક આભાર માનું છું અમારે આગણે પધારી, જ્ઞાનગંગા વહાવી કલકત્તાના ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રમણ છોડતું પરિપોષણ કરવા બદલ આપ સૌ વિદ્વાન અતિથિઓ અને પ્રતિનિધિઓના અમે સદ્ગૃહી છીએ

હું સાક્ષર નથી તેમજ સાહિત્ય મારો વિષય નથી તેમ છતાં એક અદના ગુજરાતી તરીકે અને સાહિત્યના એક અનુરાગી તરીકે આ અધિવેશનની વિચારણા માટે એક નિવેદન કરવાનું હું સાહેસ કરું છું જ્યાં જ્યાં ગુજરાતીઓ સારી સખ્યામા વસતા હોય એવા ગુજરાત બહારના વિભાગોમા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ વિદ્વાનો, લેખકો અને કવિઓને પ્રવચનો માટે મોકલે એવી મારી વિનતી છે આવા સ્થળોમા ગુજરાતી શાળાઓ, સાહિત્ય મંડળો અને ખીજી ગુજરાતી સસ્થાઓ સાથે પરિષદ સપર્ક સાધે જેથી ગુજરાતી પરત્વેનો અનુરાગ વધુ અને વધુ કેળવાય શિષ્ટ ગુજરાતી ગ્રંથો વધુ લોકપ્રિય બને એવા ઉપાયો યોજવા માટે પણ સાહિત્ય પરિષદે વિચારણા કરવી જોઈએ શોધખોળ, વિવ્રતા, સાક્ષરતા પાકિલ એ સઘણુ જરૂરનું છે અને સાહિત્ય પરિષદ તેના વિમ્ભસને પણ હાથમા જરૂર લે પણ સાથે સાથે એનું ન ભૂલે કે સઘણુ પાકિય તો સમૂહને નાજવે જ અતિ તોળવાનું છે આપ સૌ વિદ્વાનોને મારી એ જ નમ વિનતી છે કે જનના વાચી, વિચારી અને ઝીલી શકે એવું સાહિત્ય તૃજવે છેવટે મહાત્મા ગાંધીજીએ તાર દારા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ શ્રી ખમગદારને મોકલેલો સંદેશો

આપને યાદ અપાતું : 'મમેલન તમને પાછુ આરોગ્ય બક્ષે અને ગુજરાતના મંત્રા
નિરક્ષર જનોને માટે કષ્ટક સગીન કાર્ય બતાવે.'

આપણા સર્વની આરાધ્યદેવી સરસ્વતીની પ્રાર્થના કરીને હું વિરમુ છું.

મહોઽર્ણઃ સરસ્વતી પ્રચતયતિ કેતુના ।

ધીયો વિશ્વા વિરાજતિ ।

ચોદયિત્રો સૂનૃતાનામ્ ચેતન્તી સુમતીનામ્ ।

ચક્ષન્દષે સરસ્વતી ।

મા નઃ પરિહ્યાદ્ અક્ષતા ચરન્તિ ॥

જ્ઞાનના પ્રચક પ્રોધરૂપી મા સરસ્વતી પોતાના મહાતેજે પ્રકારો છે, સદ્-
વિચારો અને કાવ્યોર્મિને પ્રેરતી સરસ્વતીને અમે અર્ધ અર્પીએ.

વાણીની અધિષ્ઠાતા દેવી પ્રજાતના પ્રકાશરૂપ અક્ષર મા સરસ્વતી
અમને ન વિરમરે

મળ્યા પછી આપણે ત્યાં આંતરરાષ્ટ્રીય દષ્ટિ ધાખલ થઈ છે અને એ નવી હોવાથી ફરી વાર અનુકરણવૃત્તિ અને શિષ્યભાવ પ્રકટ થવા લાગ્યાં છે. છતાં મારી ખાતરી છે કે આપણને અનુભવ યતાં વાર નથી લાગવાની કે અનુકરણ એ એક જાતનું મરણ જ છે. શિષ્યભાવે પરાયા અનુભવો અને 'પરાયાં ચિંતનનો પરિચય જરૂર મેળવીશું; પણ આપણો વેપાર આપણા અનુભવની મૂઠી ઉપર જ ચાલવો જોઈએ. માનવતાવ્યાપી આદર્શ પણ આપણી અનુભૂતિમાંથી ખીલેલા હોવા જોઈએ. સાહિત્ય હમેશાં જીવનનિષ્ઠ અને જીવનચિંતનનિષ્ઠ રહે તો આપણે ગમે તેવા પ્રયોગો કરીએ તો પણ આપણે ઊંઘરા કે ઉછીના થવાના નથી. ઊલટું હું માનું છું કે અત્યાર સુધી આપણે જે ઉજાગિયાત ગુજરાતી ખીલવી તેની મર્યાદાઓ ઓળંગી પ્રજાના સમગ્ર જીવનનું ચિંતન કરીશું અને એમાંથી પ્રજાસેવક મંતરપરંપરાની પણ વ્યાપક અને સમૃદ્ધ અનુભૂતિવાળી નવી ગુજરાતી ખીલવીશું. ભાષાની આ બધી પરંપરાગત વિસૃષ્ટિનું વિવેચન આપણને વિધ્યુત્ક્રાંતિ જ આપી શકે.

આપ સૌ જાણો છો કે મહારાષ્ટ્ર અને ગુજરાત એક રાજ થઈને રહે એમ હું પહેલેથી ધ્વજીતો હતો. એને માટે હું ઝંખતો પણ હતો. મારે માટે એ જ્ઞેષ્ઠ સ્વાભાવિક હતું એ આપ સૌ સમજી શકશો, પણ ગુજરાતનું નોખું રાજ થતાંવેત લોકોમાં જે નવો ઉત્સાહ મેં જોયો તે પરથી લાગે છે કે ગુજરાતનું અક્ષય રાજ થયું એ કાંઈ ખોટું નથી થયું.

હવે આપણે કેવળ પડોશનાં જ નહિ પણ સમસ્ત ભારતનાં બધાં રાજ્યો સાથે ઓતપ્રોત થવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. શ્રી ઉમાચંકરની ભાષામાં કહ્યું તો 'હું ગુર્જર ભારતવાસી' એ ભાવના આપણે અપાટભેર આત્મસાત્ કરવી જોઈએ.

આપણે સિંધમાં જઈને વસ્યા હતા. કરાંચી એ ગુજરાતી શહેર છે એમ અનેક લોકો કહેતા હતા. પણ ત્યાં આપણે સિંધી ભાષા શીખ્યા નહિ. સિંધના હિન્દુ-મુસલમાનના સમાગ્રના જીવનમાં ઓતપ્રોત થયા નહિ. આપણાં મુજિવાં સાંસ્કૃતિક જીવનમાં ઊંડે સુધી ઊતર્યા નહિ. પરિણામે સિંધી હિન્દુની પેઠે આપણને પણ એ પ્રદેશ છોડવો પડ્યો. સમાજશાસ્ત્રી ગાંધીય દષ્ટિ અને સાંસ્કૃતિક શક્તિ આપણે કેળવી હોત તો સ્વનંત્ર ભારતનો ઇતિહાસ બીજી રીતે ઘડાયો હોત. હવે તો જાણ્યા ત્યાંથી સવાર.

મેં ઉપર મંરૂત, ગુજરાતી, અગ્રેજીની ત્રિવેણીગંગાની વાત કરી. હવે ભારત-માતાનો આદેશ છે કે આપણે હમેશાં ત્રિવેણીમાં નહિ પણ પંચગામા નાદોએ મંરૂત, ગુજરાતી અને અગ્રેજી ઉપરાંત રાષ્ટ્રીય ચૈતનીની દિદી અને જ્યાં વસના હોઈએ ત્યાંની સ્થાનિક ભાષા (સ્થાનિક ગાંધીભાષા જોઈએ તો કહો) એવી બે

લાપાઓ સાથે પરિચય કેળવવો રહ્યો

ઠાકાસાહેબ મહાસાધ્વી હોવા છતાં ગુજરાતી સરસ લખે છે એ જાતની કદર કરનાર સમાજે અત્યંતપૂર્વક ગુજરાતી હોવા છતાં બંગાળી સરસ ખોલતા લખતા થતુ જોઈએ એમ કહું તો તે વધારે પડતું ન ગણાય કેટલું સારુ થયું છે કે કવચતામા ભરાયેલી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં આપ સહુએ બંગાળી સાક્ષરો અને લોકનેતાઓને આમનસુ આપ્યું છે અને હિન્દી સાક્ષરોને પણ આપ બૂલ્યા નથી આખરેહુબળી-ગ્રામને કિનારે આપલું પ્રથમ પચમગાસ્તાન થયું ખરું

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સચાલકોને સચવવાનું મન થાય છે કે સ્લેક દિવસે આપણે આપણી પરિષદ સમુદાય ઓળખીને નાઈસીબી કમાણા કે દારે સલામમા લઈ જવી જોઈએ પણ તેમ કરતા પહેલાં બેચાર સાક્ષરોને ત્યાંની સ્વાહિલી ભાષામાં ખોલવાની તૈયારી કરવી જોઈએ હું જાણું છું કે ત્યાં કેટલાક એવા ભાઈઓ છે એક ભાઈ તો સ્વાહિલી ભાષા નિયતકાલિક દ્વારા આજે પણ ગર્જના કરી રહ્યા છે

હેલા બે વરસનું સિંહાવલોકન કરતા બે વસ્તુ તરફ મારું ધ્યાન જતું છે એક તો મોઝસાનું યાદગાર યાનસન અને બીજી પરિષદ તરફથી રાફ થએલી પરીક્ષાની યોજના

આ પરીક્ષાઓ દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યનું ક્રમસરનું અને રીતસરનું અધ્યયન સમાજમાં ફેલાશે જે લખાણુ વિષે આપણા મનમાં આદર છે તે લખાણુ મામડાની પ્રજ્ઞ સુધી પહોંચી જશે અને સાહિત્ય મારફતે જે પ્રાણુશક્તિ જાગૃત થાય છે તેના પ્રસાદથી આપણે પુરુષાર્થ અને આપણી સરકારિતા બંને નવો હિચ્ચાક પ્રાપ્ત કરશે મારી ખાતરી છે કે, વિષ્ણુભાઈ જેવા સાક્ષર અને પ્રજ્ઞ સેવક કેળવણીકારની અમીદષ્ટિમાં પરીક્ષાની પ્રવૃત્તિ ગુજરાતમાં અને બૃહદ્ ગુજરાતમાં સરખી રીતે ફેલાશે

અને ન્યારે પરીક્ષાકેન્દ્રો વ્યવસ્થિત થશે અને એમની સખ્યા વધશે ત્યારે આપણી મગનશક્તિ કેળવણીખાતા કરતા પણ વધારે પાવરધી થઈ હશે અને એ મગન દ્વારા આપણે પ્રભાકીય પુરુષાર્થના પ્રતીક તરીકે એક સહકારી પ્રકાશન સરચા રચાપન કરી શકીશું

પ્રભાકીય પુરુષાર્થનો મારો વિચાર જરા રચક કરી દઈ આજે સરકાર તરફથી અને છાપાઓ તરફથી પણ પ્રાયવે સેક્ટર અને પબ્લિક સેક્ટરની વાતો ચાલે છે મને એવા બે વિચાર માન્ય નથી હું જુ વિભાગમાં માત્ર છુ પ્રાયવેટ સેક્ટર, ફ્રેટ સેક્ટર અને પબ્લિક સેક્ટર પ્રાયવેટ સેક્ટરનો એટલે કે ખાનગી પ્રકાશન પ્રવૃત્તિનો આપણને અનુભવ છે એ પ્રવૃત્તિએ અત્યાર

શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકરનું પ્રવચન

આ વખતે કલકત્તા આવના મને ઘણો આનંદ થાન છે અહીંના અનેક મિત્રોને અને સાહિત્યસેવીઓને મળવાનો આનંદ તો છે જ; પણ ખાસ તો શ્રી વિષ્ણુભાઈને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના અધ્યક્ષસ્થાને બેઠેલા જોઈ શકું છું એનો આનંદ છે ખરું જોતા બે વરસ પહેલા અમદાવાદમાં જ આપણે એમને આ સ્થાન આપતું જોઈતું હતું, પણ એમણે અને બધાએ એ જવાબદારી મારે માથે નાખવાની મંતવસ કરી અને એમાં એ જાન્યા પશ્ચિદનું અધ્યક્ષસ્થાન હું કોઈ કાળે નહિ સ્વીકારું એમ મેં પહેલા બે વાર જાહેર કર્યું હતું, છતાં મેં એ સ્વીકાર્યું કેમ સ્વીકાર્યું એના કારણોમાં અહીં નહિ જીનર તે વખતે પણ મને લાગતું હતું જ કે વિષ્ણુભાઈને જ એ અધિકાર છે એક રીતે સાડું થયું કે સુદૂર કલકત્તામાં આપણે એમને અધ્યક્ષસ્થાને જોઈએ છીએ

એક વખતે આપણે ગુજરાત મહાર કરાચી ગયા હતા તે વખતે શ્રી મુનશી અધ્યક્ષ હતા

‘જ્યા જના વસે એક ગુજરાતી,

ત્યા ત્યા સદાકાળ ગુજરાત’

એ અસ્મિતા તે વખતે આપણા મનમાં પ્રમુખ હતી કચ્છીમાં આપણે ધણુ સારું કામ કર્યું પણ સિંધી ભાષાના સાહિત્યકારો સાથે આપણે વિશેષ સંપર્ક ન સાધ્યો આપણા કરસનદાસ માણેકે સિંધી જીવન અને સાહિત્યનો સારો સરખો પશ્ચિય કરાચી એટલું જ

અહીં કલકત્તામાં આપણે બંગાળી ભાષાના અને હિન્દીના પણ, સાહિત્ય ગ્રામીઓને અને લોકનેતાઓને મળીએ છીએ ‘સ્વરાગના વાતાવરણમાં એ જ રોમે

શ્રી વિષ્ણુભાઈની સાહિત્યસેવા સજ્જ છે, ઉચ્ચવર્ગ છે અને અનેરી પણ છે એમના વિવેચનસાહિત્યમાં પણ સર્જનના તત્ત્વો છૂપા ગૂંધેલા નથી એમનામાં ગુજરાતી પ્રત્યે, વિજયવારના જેવા ઉત્સાહ અને લાગિ છે અને

આનંદશકરભાઈની વિદ્વાનોચિત પીઠ તટસ્થતા છે મારી પગલાપામા કહું તો એમનું સાહિત્ય આત્મનેપદી પણ છે અને પરસ્પૃષ્ટી પણ ॥ એનું મુખ્ય કારણ શ્રી વિષ્ણુભાઈ જેટલા સાહિત્યપ્રેમી છે તેટલા જ સમાજપ્રેમી, માનવ પ્રેમી પણ છે સાહિત્યસેના કે સાહિત્યચિંતન એમને મન બૌદ્ધિક વિલામ નથી પણ શાન્દની ઉપાસના અને ભક્તિ છે, ભક્તિ અને ઉપાસના છે

મારે મન એનું મુખ્ય કારણ એ છે કે, વિષ્ણુભાઈ સ્વભાવે અને મરકારે અધ્યાપન પગથણ કેળવણીકાર છે સાહિત્યસેની કેવળ સ્નેહકરજક થઈ શકે કેળવણીકાર તો મમાજનો સેવક પણ છે અને સરકારનેતા પણ હોય છે એનું ચિંતન બેજવાગદાર નથી હોતું મોહવશ કે કટપનાનશ મમે તેવા સાહિત્યવિલાસ અને ચિંતનના નખરા ન જ કરી શકે

મેં જોયું કે સુરતમા જ્યારે પશ્ચિમી પરત્વે એમને એક અભિનંદનમય અર્પણ કરવા અમે ભેગા થયા ત્યારે જવાનમા એમણે સાહિત્ય કરતા વ્યાપક કેળવણીની જ ચર્ચા કરી પ્રગ્નચિંતિતક કેળવણીકાર અને અભિનંદન સાહિત્ય-આમી બંને એમનામા એકન થયા છે આપણા જમાનાના મુદ્દા જ સાહિત્ય આમીઓની બાબતમા થાય છે તેમ વિષ્ણુભાઈના સાહિત્ય ધક્કામા સરૂત, શુદ્ધગતી અને અગ્રેજ એવા નહે વ સાહિત્યનો પ્રોત્સાહક અને પાનકારી નિવેણી મગમ થયો હતો એમા વ વિષ્ણુભાઈની વિશેષતા એમા છે કે એમણે શુદ્ધગતી ભાષાની ગદ્યશૈલીની ખૂબીઓ અને એના સામર્થ્યનો જિડાણુમા જીતરી વિચાર કર્યો છે હવે આપણે એમની પરિણીતપ્રત કલમમાથી ગદ્યશૈલીના ચમત્કાર વિશે એક સાગોપામ વિવેચનમયની અપેક્ષા રાખીએ

આપણે ત્યાં ધર્મપ્રચારકોએ અને મતોએ તેમજ પ્રાચીન કવિઓએ એક તળપદી ગદ્યશૈલી અને ગદ્ય જેટની સરળ પદ્યશૈલી ખીલરી ત્યાર પછી અગ્રજોના જમાનાના પ્રારભમા કેળવણીખાતુ સ્થપાયુ અને સાક્ષરયુગનો વિકાસ થયો, અને શુદ્ધગતીને ગદ્યસાહિત્યની સમૃદ્ધિ મળી એ સાક્ષરકાળમા Think in English and coin your words from Sanskrit - એ ભાતનો પ્રારભ થયો, પણ માર્ક પણ સાહિત્ય જીવનથી અણગમ થઈ જ ન શકે, એમણે આપણી ગદ્ય શૈલી આપણા જીવનનું પ્રતિબિંબ પાડી શકી ત્યાર પછી સાહિત્યક્ષેત્રમા નમ્ર પદ્યે પદ્યે પ્રભાવી રીતે પ્રવેશ કર્યો ગાંધીજીએ એ ગાંધીયુગનું સાહિત્ય સત્ય જેટલું સીધું, અહિંસા જેટલું કુમરું અને જ્ઞાનગ્રંથની ઉપાસના જેટલું તેજસ્વી હતું સાક્ષરયુગમા આપણામા પશ્ચિમ પ્રત્યે શિષ્યભાન અને અનુકરણરૂપિ હતા ગાંધીયુગમા જીવનનિષ્ઠા અને આદર્શનિષ્ઠા વિશેષ રીતે ખીલ્યા

૬ માનુ ધુ : ભાગને સ્વન દુનિયાના દુનિયામા જો વનુ સ્થાન

મળ્યા પછી આપણે ત્યાં આતરરાષ્ટ્રીય દષ્ટિ દાખવેન થઈ છે અને એ નવી હોવાથી ફરી વાર અનુકરણશીલ અને શિષ્યભાવ પ્રકાર થતા લાગ્યા છે જ્યાં મારી ખાનરી છે કે આપણને અનુભવ થતા વાર નથી લાગવાની કે અનુકરણ એ એક જાતનું મગણુ જ છે શિષ્યભાવે પરાના અનુભવો અને પરાયા ચિંતનનો પરિચય જરૂર મેળવીશું પણ આપણે વેપાર આપણા અનુભવની મૂર્તિ ઉપર જ ચાલવો જોઈએ માનવતાવ્યાપી આદર્શ પણ આપણી અનુભૂતિમાંથી ખીસેના હોવા જોઈએ સાહિત્ય હમેશા જીવનનિષ્ઠ અને જીવનચિંતનનિષ્ઠ રહે તો આપણે ગમે તેવા પ્રયોગો કરીએ તો પણ આપણે હીજગ કે ઉછીના થવાના નથી ઈસકુ હુ માનું છું કે અત્યાર સુધી આપણે જે ઉજ્જણિયાત ગુજ ગતી ખીનવી તેની મર્યાદાઓ ઝોળગી પ્રજાના સમગ્ર જીવનનું ચિંતન કરીશું અને એમાંથી પ્રજાસેવક મતપરપગની પણ વ્યાપક અને સમૃદ્ધ અનુભૂતિવાળી નવી ગુજગતી ખીવવીશું લાપાની આ બધી પરપરાગત વિસૃષ્ટિનું વિવેચન આપણને વિધ્યુર્માર્ગ જ આપી શકે

આપ સૌ જાણો છો કે મહારાષ્ટ્ર અને ગુજરાત એક રાજ થઈને રહે એમ હું પહેલેથી કહીશો હતો એને માટે હું કહ્યો હતો પણ હતો મારે માટે એ ટૂંક સ્વાભાવિક હતું એ આપ સૌ સમજી શકશો, પણ ગુજરાતનું નોખું રાજ ચતાવેલ લોકોમાં જે નવો ઉત્સાહ મેં જોયો તે પરથી લાગે છે કે ગુજરાતનું અનગ મગ થયું એ કાઈ ખોટું નથી થયું

હવે આપણે જ્વળ પંડિતના જ નહિ પણ સમસ્ત ભારતના બધા રાજ્યો સાથે આત્મિય થવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ શ્રી હિમાચલની લાપામાં કહ્યું તો ‘હું ગુર્જર લા તવામી એ લાવના આપણે અપાગમેગ આ મસાત્ક વી જોઈએ

આપણે સિંધમાં જઈને વસ્તા હતા કરાચી એ ગુજરાતી શહેર છે એમ અનેક લોકો કહેતા હતા. પણ ત્યાં આપણે સિંધી ભાષા બોલ્યા નહિ સિંધના હિન્દુ મુસલમાનના સમાજના જીવનમાં આત્મિય થવા નહિ આપણા મૂળના સારકૃતિક જીવનમાં જોડે સુધી જીત્યાં નહિ પશ્ચિમ સિંધી દિ હુની પેરે આપણને પણ એ પ્રદેશ હોવાને પડ્યો સમાજશાસ્ત્રી ઈશ્વર દષ્ટિ અને સારકૃતિક યક્તિ આપણે કેળવી હોત તો સ્વતંત્ર ભારતનો ઇતિહાસ ખીજી રીતે ઘડાયો હોત હવે તો જાણ ત્યાંથી સનાર

મેં ઉપર મનૂત, ગુજરાતી, અંગ્રેજી ત્રિભાષીય વાન કરી હવે ભારત માન્યનો આદેશ છે કે આપણે હમેશાં ત્રિભાષીયા નહિ પણ પચમગમાં નાહીએ મનૂત, ગુજરાતી અને અંગ્રેજી ઉપરાંત રાષ્ટ્રીય શૈલીની દિંદી અને બધા વચ્ચે હોઈએ ત્યાંની સ્થાનિક ભાષા (સ્થાનિક) ઈશ્વર જોઈએ તો કહે) એવી બે

ભાષાઓ સાથે પરિચય કેળવવો રહ્યો

ઠાકાસાહેબ મહારાષ્ટ્રી હોવા છતાં ગુજરાતી સરસ લખે છે એ જાતની કદર કરનાર સમાજે અય નપૂર્વક ગુજરાતી હોવા છતાં બંગાળી સરસ બોલતા લખતા થયું જોઈએ એમ કહું તો તે વધારે પડતું ન ગણાય કેટલું સારું થયું છે કે કવચતામા ભરાયેલી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં આપ સહુએ બંગાળી સાક્ષરો અને લોકનેતાઓને આમંત્રણ આપ્યું છે અને હિન્દી સાક્ષરોને પણ આપ બૂલ્યા નથી આખરે હુબળી - ગમાને કિનારે આપણુ પ્રથમ પયગમારનાન થયું ખરું

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સંચાલકોને સચવવાનું મન થાય છે કે કોક દિવસે આપણે આપણી પરિષદ સમુદાય જોળાગીને નાહરિખી કયાલા કે દારે સલામમા લઈ જવી જોઈએ પણ તેમ કરતા પહેલા બેચાર સાક્ષરોને ત્યાંની સ્વાહિલી ભાષામાં બોલવાની તૈયારી કરવી જોઈએ હું જાણું છું કે ત્યાં કેટલાક એવા લાઈઓ છે એક લાઈ તો સ્વાહિલી ભાષા નિયતકાલિક દ્વારા આજે પણ ગર્જના કરી રહ્યા છે

છેલ્લા બે વરસનું સિંહાવલોકન કરતા બે વસ્તુ તરફ મારું ધ્યાન જાય છે એક તો મોડાસાનું યાદગાર શાનસન અને બીજી પરિષદ તરફથી શરૂ થયેલી પરીક્ષાની યોજના

આ પરીક્ષાઓ દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યનું ક્રમસરનું અને રીતસરનું અધ્યયન સમાજમાં ફેલાશે જે લખાણ વિષે આપણા મનમાં આદર છે તે લખાણ ગામડાની પ્રજા સુધી પહોંચી જશે અને સાહિત્ય મારફતે જે પ્રાચીનકિત જનગૃહ થાય છે તેના પ્રસાદથી આપણે પુરુષાર્થ અને આપણી સંસ્કારિતા બંને નવો ઉચ્ચાક પ્રાપ્ત કરશે મારી ખાતરી છે કે, વિષ્ણુભાઈ જેવા સાક્ષર અને પ્રજા સેવક કેળવણીકારની અમીદષ્ટિમાં પરીક્ષાની પ્રવૃત્તિ ગુજરાતમાં અને બૃહદ્ ગુજરાતમાં સરખી રીતે ફેલાશે

અને ન્યારે પરીક્ષાકેન્દ્રો વ્યવસ્થિત થશે અને એમની સખ્યા વધશે ત્યારે આપણી મગ્દનશક્તિ કેળવણીખાતા કરતા પણ વધારે પાવરથી ચર્ચ ઉતરે અને એ મગ્દન દ્વારા આપણે પ્રજાકીય પુરુષાર્થના પ્રતીક તરીકે એક સહકારી પ્રકાશન સંસ્થા સ્થાપન કરી શકીશું

પ્રજાકીય પુરુષાર્થનો માતો વિચાર જરા સ્પષ્ટ કરી દઉં આજે સરકાર તરફથી અને હાયાઓ તરફથી પણ પ્રાયવેટ સેક્ટર અને પબ્લિક સેક્ટરની વાતો ચાલે છે અને એવા બે વિભાગ આજ નથી હું જુઓ વિભાગમાં માનું છું પ્રાયવેટ સેક્ટર, રેલ્વે સેક્ટર અને પબ્લિક સેક્ટર પ્રાયવેટ સેક્ટરનો એટલે કે ખાનગી પ્રકાશન પ્રવૃત્તિનો આપણને અનુભવ છે એ પ્રવૃત્તિએ અત્યાગ

સુધા કરેલી સેવાનો કૃતજ્ઞતાપૂર્વક સ્વીકાર કર્યો જ છુટેમ્. રેટે સેક્ટરમાં સર-કારેએ હમણું જ પ્રકાશનપ્રવૃત્તિ શરૂ કરી છે. એની ઊંચુપો અને મર્યાદાઓ અત્યારથી જણાવા લાગી છે. એટલે આપણે હવે ખાનગી પ્રવૃત્તિ અને સરકારી ખાતા દ્વારા અથવા સરકારી મંથાઓ દ્વારા શરૂ થયેલી, પ્રકાશન પ્રવૃત્તિથી અલગ અને સ્વતંત્ર એવી સહકારી ઢળની પ્રકાશન-પ્રવૃત્તિનો પ્રારંભ કરવો જોઈએ.

આપણા પરીક્ષા-કેન્દ્રો આપણા પ્રચારકો દ્વારા સ્થપાતાં અથવા ચલાવેલાં પુસ્તકાલયોની મદદથી આપણે દશ-દશ હજાર નકલોની એક એક આવૃત્તિવાળા ગ્રંથો બપોર પાડી શકીશું અને તે સસ્તામાં આપી શકીશું. આદર્શ અને વિદ્યતાપૂર્ણ મંપાદન, સુરુચિપૂર્ણ પ્રકાશન અને પ્રગતિપ્રસ સત્તું વિનરણ ત્રણેયમાં આપણે સફળ થઈ શકીશું. ત્યાર પછી ખાનગી પ્રકાશન મંથાઓ ખસુ આપણી સાથે સહકાર કરશે અને સિદ્ધહસ્ત તેમજ ઉદીયમાન લેખકો માટે આપણી સહકારી પ્રવૃત્તિ આશીર્વાદપ્ર નીવડશે. વેપાર અને ઉદ્યોગની પ્રવૃત્તિમાં પ્રવીણ એવા કક્ષકતા શહેરમાં આવી પ્રવૃત્તિ શરૂ કરવાનો સંકલ્પ કર્યો હોય તો તે ત્રિવેદી જેવા સાહિત્યતપસ્વી બ્રાહ્મણના આશીર્વાદથી ફૂલને-ફાવશે અને બધી રીતે સફળ થશે. આપણા વિષ્ણુમાર્ગ આવા નવી ઢળના વ્યાપક સાહિત્ય-યતના અર્ચ્યુ અને એ જાનની પ્રાર્થના સાથે આપણે પ્રારંભ કરીશું.

તારાશંકર બંધોપાધ્યાયનું

ઉદ્બોધન પ્રવચન

ભા રતનપંના પશ્ચિમ ઉપકુલ ગુજરાતમંડળથી આપ સૌ ભારતના પૂર્વ છેડાની બંધબૂમિમાં આવીને ભેગા મળ્યા છે - ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય સંમેલનને નિમિત્તે. નવીન ભારતના કર્મયોગની સાક્ષાત્ મૂર્તિસમા મહાત્માજીની જન્મભૂમિ ગુજરાત અને નવીન ભારતના વાણીરૂપની સાક્ષાત્ મૂર્તિસમા રવીન્દ્રનાથની જન્મભૂમિ બંગાળ; અને આ મહાનગરી કેલકત્તા તેમનું સૂતિકાગૃહ, એટલે આપનું આ સંમેલન મારી દૃષ્ટિએ અપૂર્વ મહિમા મંડિત લાગે છે. એમ લાગે છે કે જાણે એક અપૂર્વ સ્વર્ણપાત્રમાં ઘીનો દીવો પેટાવીને સાધકોનો એક સંઘ એક મહિમય મંદિરમાં આવીને દાખલ થયો છે, જેને લીધે એ દીવાનો પ્રકાશ મણિ-મહિમાં પ્રતિફલિત થઈને કેવળ ઉજ્જવલતર જ થયો છે એમ નહિ, દિવ્ય મહિનાની સંભાવનાથી ભરપૂર બની ગયો છે. આ મંમેલનમાં આપે અને આ મંમેલનનું પવિત્ર ઉદ્બોધનકાર્ય કરવા બોલાવ્યો છે એ બદલ હું આપનો કૃતજ્ઞ છું. સાથે સાથે મારું પોતાનું પણ મૌરવ થયું સમજું છું. વિશાળ આયતનનો આ ભૌગોલિક ભારતવર્ષ અનેક વૈચિત્ર્યોના સમન્વયથી એક બનેલો છે. બહુ ભાષાવૈચિત્ર્ય, બહુઆચારવૈચિત્ર્ય, બહુ પહેરવેશવૈચિત્ર્યવાળા જાણે એક મનોરમ અમ્લાન પુષ્પોના હાર જેવા લાગે છે - સુવર્ણસૂત્રના જેવા એક ભાવ અને ભાવનાના સૂત્રથી ગૂઢાયેલો. જાણે મંલીર શ્રદ્ધાપૂર્વક હું ભારતની બધી ભાષાઓની જનની સંસ્કૃત ભાષાનું રમરણ કરું છું - જે પૌંચર્વશાસિની ભાષાએ એક સમયે અસાધ્યને સિદ્ધ કરી બતાવ્યું હતું, જે ભાષામાં આપણને રામાયણ, મહાભારત, શાકુતલ, રઘુવંશ અને મેઘદૂત મળ્યાં છે. અમરનાથ, રામેશ્વરમ્, કારાવતી, સોમનાથ અને નીલપર્વત કામાખ્યાન ઈલાકામાં જે ભાષાના પુણ્ય પ્રતાપે, વિશાલ ભારતના ડોઈ પણ પ્રદેશનો રહેવાસી પોતાને પરદેશી માનતો નથી, તેને લાગે છે કે પોતે સ્વદેશમાં જ વસે છે. દક્ષિણ છેડે જઈને દક્ષિણી ભાષા અને આચાર-આહારના પાર્યક્યને લીધે બંગદેશવાસી હું જે અસહાય મનોદશાથી પીડાઈ છું તે અવસ્થા રામેશ્વરમ્ની સામે બેસી વ્યાવેનિત્ય મહેરંજ રજતગિરિચિમં-એ સંસ્કૃત ભાષામાં રમેલો મંત્ર જે કાણે ઉચ્ચારું તે જ કાણે દૂર થઈ જાય છે.

ગુજરાતી ભાષા અને બંગાળી ભાષાની વાત બાજુએ રાખી સંસ્કૃત ભાષાની વાત આટલા વિસ્તારથી કરવાનો એક અર્થ છે. તે અર્થ એ કે, આજે આ પ્રસંગે મને એવી એક ભાષાની જરૂર લાગે છે જે વડે હું આપના ચિત્તમાં છૂટથી પ્રવેશ પામી શકું. હું ગુજરાતી ભાષા બોલતો નથી, આપ સૌ બંગાળી ભાષા બોલતા નથી. મ્યાં બસો વરસ અંગ્રેજોના શાસન નીચે રહીને એક ભાષા આપણે પામ્યા છીએ—તે અંગ્રેજી. અંગ્રેજ પરદેશી છે તેનું શાસન પરાયું શાસન, અંગ્રેજ ચાલ્યા ગયા છે, પરશાસનમાંથી આપણે મુક્તિ પામ્યા છીએ, પરંતુ અંગ્રેજી ભાષા વિશ્વની ભાષાસંપત્તિમાંની એક શ્રેષ્ઠ સંપત્તિ છે અને એ સંપત્તિ સઘળા માણસોની છે એટલે એ રહી ગઈ છે, એને આપણે રાખી છે. પરંતુ અંગ્રેજી ભાષામાં હું પારંગત નથી. એ માટે આપણા દેશના કેટલાક અંગ્રેજોના વિકાસો તરફથી હું તિરસ્કૃત થતો આવ્યો છું કે હું અંગ્રેજોનો માહેર નથી, વ્યાકરણમાં બૂલ કરું છું, મારા ઉચ્ચાર દોષવાળા છે. આથી મને મોઢય થાય છે. સાથે સાથે ખીક પણ લાગે છે કે મારા કરતાં ઓછું અંગ્રેજી બોલનાર જે વિશાળ જનસમાજ ભારતમાં છે તેમનો તો આ લેક્ષ વધુ તિરસ્કાર કરે છે. હું વિચાર કરું છું, ભવિષ્યમાં એક ભાષાની જરૂરને કારણે શું આખો ભારતવર્ષ અંગ્રેજીભાષી બની જશે? અથવા રાજકીય ક્ષેત્રમાં બે ભાગમાં વહેંચાઈ ગયેલા ભારતની માફક અંગ્રેજી શીખેલો અને અંગ્રેજી ન શીખેલો ભારત એમ બે ભાગમાં વહેંચાઈ જઈને ભારતની એકતા સાધવાને બદલે નવા એક જટિલ ઝઘડાનો ઉદ્ભવ થશે?

પણ એ વાત એટલેથી જ પૂરી કરીએ. કારણ આ સંમેલનમાં એ ચર્ચા છેક અપ્રાસંગિક ન હોવા છતાં મૂળ પ્રસંગની સાથે અવિચ્છેદ કે એકરૂપ નથી. તેમ છતાં આટલું બોલવાનું કારણ એ કે, એ કારણે જ હું આજે અહીં હિંદી ભાષાનો આશ્રય લઉં છું. હિંદી ઉપર પણ મારો અધિકાર ગાઓ નથી. એમાં પણ હું બૂલ કરું છું. એમાં પણ દોષ છે, પણ ભુદી ભતનો. પરંતુ આપના પ્રતિનિધિરૂપ જેઓ મને આમંત્રણ આપવા આવ્યા હતા તેમની પાસેથી મેં સાંભળ્યું છે કે સંમેલનમાં જેના થયેલા પ્રતિનિધિઓમાંના ઓછામાં ઓછા નેતૃ ટકા હિંદી રાખે છે અને અંગ્રેજી સમજનારની સખ્યા તેમની સરખામણીમાં ઓછી છે. મારી ખાતરી છે અને હું જાણું છું કે ગુજરાતી લેખકોમાંના લગભગ બધા જ હિંદી જાણે છે એટલું જ કહીએ તો તે પૂરતું નથી; કારણ, ગુજરાતી લેખકોમાંના ઘણા હિંદી સાહિત્યમાં પણ સુપ્રતિષ્ઠિત લેખક છે. મહાત્માજી પોતે હિંદી ભાષાના મહાન લેખક હતા. સંમેલનમાં હાજર મારા મિત્ર શ્રી ઉમાશંકર જોશી હિન્દીમાં પણ રચના કરે છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના વિદાય થતા પ્રમુખ માનનીય શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકર પોતે મહારાષ્ટ્ર દેશના વાસી છે અને મરાઠી ભાષાના

વિશિષ્ટ લેખક હોવા છતાં ગુજરાતીમાં વિશેષ સ્થાનના અધિકારી છે, તેની સાથે હિન્દી સાહિત્યના પણ એક મુખ્ય લેખક છે. એવા બીજા પણ ઘણાં છે. આપની આગળ લાંગી-તૂટી હિન્દી, બોલવામાં મને સંકેત નહિ થાય; કારણ, હું શિખાઉ છું. પણ મારા અંગ્રેજીમાં વિદ્વાન સતીર્થો આગળ અંગ્રેજીની ભૂલ અક્ષમ છે.

બંગાળી ભાષા અને ગુજરાતી ભાષા વચ્ચે પણ નિકટનો સંબંધ છે-ભાષા અને ભાવ બન્ને દૃષ્ટિએ ભારતવર્ષના પશ્ચિમ છેડાનું અને પૂર્વ છેડાનું આ ઐક્ય જરા વિચિત્ર છે. બંગાળીનો સ્વભાવ, બંગાળીનો દેખાવ, તેનો પહેરવેશ વગેરેની સાથે ગુજરાતીના સ્વભાવ, પહેરવેશ એને દેખાવનું જે ઐક્ય છે તે, તેની સાથે આ બે છેડાએ આવેલા પ્રદેશોની વચ્ચે આવેલા પ્રદેશના વતનીઓના સ્વભાવ વગેરેની સરખામણી કરીએ છીએ ત્યારે એકદમ સ્પષ્ટ ધર્મ જાય છે. સાહિત્ય જે પ્રજાગત ભાવધારાને વહન કરે છે, તેમાં પણ આ ઐક્ય વધુ માઠતરરૂપે નજરે પડે છે. આ બન્ને દેશનું પ્રાચીન સાહિત્ય વૈષ્ણવભાવ અને શાકાહારીની લીલાનાં ગીતો દ્વારા વિકસેલું છે.

મહાન જેનાચાર્ય હેમચંદ્રાચાર્ય ગુજરાતી વ્યાકરણના પ્રવર્તક હતા. પરંતુ સોળમી સતાબ્દીમાં નરસિંહ મહેતાનાં ભક્તિમૂલક વૈષ્ણવ ગીતકાવ્યોએ સાહિત્યની રત્નવેદી રચી છે. રાજસ્થાની કન્યા અને વધુ મહાસાધિકા મૃદાબાહ્યે પોતાનાં કૃષ્ણ-ભજનનાં ગીતો વડે જ તેમાં પ્રાણપ્રતિષ્ઠા કરી છે. બેશક, આ ભક્તિ-મૂલક ગીત-કાવ્યો એ જ ભારતવર્ષના બધા પ્રદેશોનાં સાહિત્યની જ પ્રથમ સ્રોતસ્વિની છે. રામાયણ અને મહાભારત તેનું મૂળ અથવા માનસરોવર છે. પરંતુ આ ભક્તિ સર્વત્ર એક દેવતા અથવા અવતારને અવલંબીને રહેલી નથી. એનું અવલમન કાં તો રામ છે અથવા કૃષ્ણ છે. ગુજરાતમાં અને બંગાળમાં ભક્તિ કૃષ્ણ ભગવાનને જીવનમાં પ્રતિષ્ઠિત કરીને વધી છે. એને પરિણામે ભાવગત નિકટતા, વધારે માઠ બની છે.

। ત્યાર પછીના કાળમાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રેમાનંદ પુરાણકથાઓને આધારે જે આખ્યાનો રચ્યાં છે તેની સાથે બંગાળના મંત્રલ કાવ્યોનું સામ્ય રહેલું છે.

ઓગણીસમી સદીથી નવો યુગ અને નવો કાળ શરૂ થાય છે. અંગ્રેજોના શાસનની સાથે સાથે યુરોપના સાહિત્યનો અને તેની ભાવધારાનો પ્રભાવ પણ આવ્યો. આ વસ્તુ આખા ભારતવર્ષમાં આવી છે. બંગાળમાં એ સૌથી પહેલી અને પ્રબળ પ્રવાહો આવી.

બંગાળ દેશમાં મહાત્મા રામમોહનરાયથી એની સરખાલ ધર્મ, સ્ત્રી-ન્યાયમાં એની પરિણતિ ધર્મ. એ પ્રારભ અને પરિણતિનું વિશ્લેષણ કરવાની જરૂર નથી. સ્વરૂપકાશિત તત્ત્વની પેઠે એક સત્ય પ્રગટ થયું છે એને હું ભરત-

સત્ય કહીશ. એ સત્ય એ છે કે યુરોપના વિદ્યાનવાદે જે નૈવ નિયંત્ર 'અને તત્ત્વને જીવનસત્ય તરીકે માની લીધું છે, અને તેનો પ્રચાર કર્યો છે, તેને ભારતવર્ષે જીવનસત્ય તરીકે માન્યું નથી, તેણે પોતાની અત્યંત પ્રાચીન સાધના-દ્વારા મંગેલા જીવનસત્યને પૃથ્વી સમક્ષ રજૂ કર્યું છે. તે આજે પણ એ વસ્તુવાદી યુરોપને મન એક આશ્ચર્ય રહ્યું છે. તે લોકો આજે પણ એને ખરેખર સત્ય તરીકે સ્વીકારી શકતા નથી. સ્વીન્ડનાથની 'ગ્રીતાંજલિ' બ્યારે પહેલવહેલી સન્માન પામી ત્યારે એ લોકોએ એ કાવ્યોમાં પ્રગટ થયેલી ભાવધારાને 'મિસ્ટિક' એવું નામ આપ્યું હતું. અને ત્યાર પછી લાંબે સમયે આજુ વર્ષે સ્વીન્ડનાથની સત્યાગ્રહી ઉત્સવ નિમિત્તે બ્યારે વિશ્વવ્યાપી ઉજવણી થઈ ત્યારે પણ સ્વીન્ડનાથને સમ-જાવવા માટે સ્વીન્ડનાથનાં માનવકલ્યાણમૂલક કાર્યોની અને વસ્તુજનન સંમંધી વિચારોની યાદી યુરોપના દરબારમાં રજૂ કરવી પડી હતી. તેમના શિક્ષણવિષયક અને સમાજસુધારાને લગતા નિર્બંધોનું મૂલ્ય સમજાવી સ્વીન્ડનાથનો મહિમા સમજાવવા પડ્યો હતો. મહાત્મા ગાંધીજીએ બ્યારે અહિંસાધર્મને માનવજીવનની ઉપલબ્ધિ તરીકે દેશ અને જગત સમક્ષ રજૂ કર્યો હતો ત્યારે યુરોપ જેને અભણોને દેશ કહે છે તે આ દેશે તેનો આદરપૂર્વક સ્વીકાર કર્યો હતો. પરંતુ યુરોપમા મહાત્માજી પ્રત્યે વ્યંગ અને કટુભક્તિને કોઈ પાર નહોતો રહ્યો. એ ઉપલબ્ધિની તે લોકોએ અપરિચિત માનવમનના નિર્ચય ભાવાવેગ તરીકે ઉપેક્ષા કરી હતી. આજે પણ તે અહિંસાને માત્ર જ સ્વાધીનતા પ્રાપ્ત થયા પછી મહાત્માજીના પ્રિય શિષ્ય પ્રધાનમંત્રી નેહરુના પંચશીલને મૃત્યુભયભીત યુરોપે સ્વીકાર્યું છે તે ના છૂટકે, બીજો ઉપાય નથી માટે, એક કાર્યનીતિ તરીકે અને તે પણ સંધિપત્ર દ્વારા. હૃદયની વૃત્તિથી પ્રેરાઈને આત્મધર્મ તરીકે એનો સ્વીકાર કર્યો નથી.

સમગ્ર ભારતવર્ષના બધા જ પ્રદેશોના સાહિત્યમાં એ એક જ ભાવધારાનો પ્રવાહ વહી રહ્યો છે. કોઈ જગ્યાએ એ પ્રવાહ વિપુલ અને વિશાળ છે તે કોઈ જગ્યાએ એનો તતિવેગ કંઈક મંદર છે. મારે મતે સમગ્રભાવે જોતાં ભારતવર્ષના સાહિત્યનું લક્ષ્ય અને તેની સ્વાભાવિક ગતિ એ માત્ર છે. તેનો ધર્મ જ એ છે. આપણે પૃથ્વીના જે કોઈ ભાગમાં જે કોઈ સુંદર કલ્યાણકર હેતુ તેને પ્રદર્શ કરીએ છીએ અને કરતા રહીશું. પરંતુ આપણું જીવનલક્ષ્ય અને ભાવધર્મ છે પુણ્યનકાળથી આજ સુધી અવિચ્છિન્ન અને ધારાબદ્ધ રહ્યો છે. આપણું લક્ષ્યસ્થલ સિંચ છે.

આપનો ગુજરાત પ્રાચીન મંદુકિત અને સાહિત્યનો દેશ છે. ગુજરાતી સાહિત્ય સાથે મારો ગાઢ પરિચય છે એમ કહું તો દુઃખસત્ય આપણના દેશમાં પડું. પરંતુ નવયુગના પ્રારંભમાં જ ગુજરાતી સાહિત્યમાં નર્મદ અને

દક્ષિણરામના અવિલાંબની વાત મારાથી અગાળી નથી. ગોવર્ધનરામની 'સરસ્વતી-ચંદ્ર' નવલકથાને હું ભારતીય સાહિત્યક્ષેત્રમાં વિશિષ્ટ ઘન તરીકે જ સ્વીકારું છું. મહાત્મા ગાંધીજીનાં લખાણોના અનુવાદો મેં સંગ્રહ્યા છે. શાસ્ત્રચંદના મંત્રક્રમાં એનું સ્થાન છે. એ વાંચવાથી પુસ્તક મળે છે એમ હું માનું છું. શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી દ્વારા તવિષ્ણાન લેખક છે. કાકા કાસેલકર, નાનાલાલ, કિશોરલાલ મશરવાળા, ઉમાશંકર જોશી, સુન્દરમ્, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, ઝવેરચંદ મેઘાણી, દૂમકેતુ, પન્નાલાલ પટેલ અને સુપરિચિત છે, — ભારતભરમાં અને વિશ્વના દરબારમાં એમનાં નામ પહોંચ્યાં છે.

કાકા કાસેલકર સાહેબના એક મહાન ગ્રંથ સાથેનાં પરિચયથી હું અત્યંત મુગ્ધ થયો છું. ભારતવર્ષની નદીઓનો પરિચય એ એનો વિષય છે. અદ્ભુત ગ્રંથ છે. ભારતીય પુરાણકાળથી માંડીને આજ સુધી આપણું ભાવજીવન જે રીતે નદીઓથી સંકળાયેલું છે તેને ભારતીય લંક્રિએ વ્યક્ત કર્યું છે અને તેની સાથેસાથે બે કાંડાની ભૂમિની નાનાવિધ વર્ણસમૃદ્ધિમાં ભૂગોળવિદ્યાને મઠી લીધી છે, જાણે પુરાણ, મહાકાવ્ય અને ભૂગોળ વિચિત્ર રસાયણથી ભળી જઈને એક રસ રેતુ ન બની ગઈ હોય.

અંબુવર ઉમાશંકર જોશીની એક કવિતા મારા મનમાં અવિરમરણીય બની રહી છે : એક પુરુષ આવ્યા હતા ઉત્તર પ્રદેશમાંથી; શુન્ગરાતમાં તેમણે સ્થગરને તીવે પારધિના બાણથી પોતાનું લોહી વહાવ્યું હતું. ફરી કેટલા ય ઠાળ પછી એક પુરુષ ગયા શુન્ગરાતથી ઉત્તર પ્રદેશમાં — આતતાપીની હિંસાની ગોળાથી તેમની જાતી વીધાઈ ગઈ — તેમણે ત્યાં લોહી વહાવ્યું. એક વર્તુલ પૂરું થયું.

આ કવિતા મને અપૂર્વ લાગી છે, અને મને થયું છે કે ભારતની માધ્યમનો સંદેશ શુન્ગરાતી સાહિત્યમાં ખોલવાની રાહ જોતો ધીમે ધીમે પાંદડી ખોલે છે. જે સંદેશ બહુ ઠાળ પહેલાં સ્વીક્રનાથે પહોંચ્યાક્રો હતો, જેને વારંવાર પહેલ-ચાકવાની જવાબદારી વારસદાર તરીકે આપણી છે. સ્વીક્રનાથની જન્મભૂમિમાં આપના આ સંમેલનમાં આપ એ જવાબદારીના લાન વિષે બચ્ચ બનો અમારી સામે, અમે જન્મન બનીએ આપની સાથે.

પરિષદ-પ્રમુખ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનું વ્યાખ્યાન

इदं कविभ्यः पूर्वैभ्यो नमोवाकं प्रशास्महे ।
चिन्देम . देवतां वाचममृतामात्मनः कलाम् ॥

અર્વાચીન યુગના કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની જન્મશતાબ્દીને અવસરે ને તેમના પ્રિય વ્યાવહારિક કાર્યક્ષેત્રની સન્નિધિમાં ભારતના પશ્ચિમ છેડાની ભાષા બોલનારા મૂર્વાન્તમાં સાહિત્યસંમેલન હારે ત્યારે મારું અલ્પ કર્તવ્ય ભારતના એ કવિ કુલાવતંસ અને શુરુનું ભક્તિ, આદર ને પ્રેમથી સ્મરણ કરવાનું છે. શુજરાતના અમારા કવિ ઉમાશંકરે તેમને સમુચિત અંજલિ આપી છે.

“હયા અમૃતર્જસ મરતઃ ધરી પધારી અહીં,
અહીં હલકી નબ્બ ભારતની કાબ-અંગોતરી.”

“અમારી કઇ વેદના મુખ ક્યાં ન રખસ્યાં-રસ્યાં
મુરોંધો મુખમાથી તે, કવિ?”

“કવીન્દ્ર, તવ શેષ કાબકૃતિ ટારું હૃદ-છવન”

“નવીન યુગ વિશ્વમાનવ તલો કિંગ્મે; નાન્દી તે
અંધાપી; અવ મુક્તિકંઠ અવિસંઘ મુછ રહો.”

માનવહૃદયની એકતા માનવહૃદયના દર્શનથી સાધી શકાય છે. વ્યાસ વાલ્મીકિ કાલિદાસ ભવભૂતિએ વિવિધ પરિસ્થિતિઓમાં ધન્યતા માનવહૃદયને અને તેને શ્રેય તરફ પ્રેરનાર લોકોત્તર ભાવનાને નિરૂપી કૃત્તિમ રાજકીય દીવાલો તોડી સંસ્કૃતિક એકતા સ્થાપી છે, અને એવું જ મહાન કાર્ય ટાગોરે આપણા મુગમા કર્યું છે. એટલું જ નહિ, તેઓ પ્રાચીન, મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન વચ્ચે, પૂર્વ અને પશ્ચિમ વચ્ચે, સંસ્કૃતિ સંસ્કૃતિ વચ્ચે સેતુરૂપ નીવડયા છે, એ આપણું સદ્ભાગ્ય છે.

દેશના પુનરુત્થાનનું, નવીન પ્રબોધનું કાર્ય આ ભૂમિમાં શરૂ થયું, દેશને ખૂણે ખૂણે એ કાર્યની પ્રેરણા ઝર્ષ, વિદેશમાં ભારતનું નામ ઊજળું થયું, અર્વાચીન યુગમાં પ્રથમ તો આ પ્રદેશના પુત્રો દ્વારા. રામમોહન રાય, રામકૃષ્ણ પરમહંસ, સ્વામી વિવેકાનંદનું સ્મરણ આપણને પવિત્ર કરનારું છે. અને એ જ રીતે આજ ભૂમિના પુત્ર, પરમ યોગી, કવિ ને દ્રષ્ટા શ્રીઅરવિંદનું સ્મરણ આપણા માર્ગને અજવાળશે. શ્રીઅરવિંદનો ગુજરાત સાથે મેળંધ, મહાત્મા ગાંધી અને ટાંગોરની પરમ સાર્વત્રિક મૈત્રી, અને તે પહેલાં સત્યેન્દ્રનાથ ટાંગોર અને કવિ નરસિંહરાવની મૈત્રી આ પ્રસંગે સંભારવા જેવી છે. બંગાળી પાંડિત્ય, બંગાળી સાહિત્ય અને બંગાળી કળાએ, બંગાળી દેશભક્તિ જેમ, ગુજરાતી માનસ અને સાંસ્કૃતિક સર્જન ઉપર જિંદી અસર કરી છે. મહાત્મા ગાંધીની સર્વદેશીય પ્રવૃત્તિથી જેમ ગુજરાત ભારતમાં ઓતપ્રોત થઈ ગયું તેમ બંગાળી વીરો, ફિલસૂફો, સાહિત્યકારો ને કલાકારોથી બંગાળ ભારતમાં ઓતપ્રોત થઈ ગયું છે. ખરી વાત તો એ છે કે ભારતમાં બંગાળ, ગુજરાત, મહારાષ્ટ્ર, કાશ્મીર ને પંજાબ, મધુરા ને મદુરા, હિમાલય ને કન્યાકુમારી સર્વત્ર પ્રસરેલાં છે. અને એ હકીકત આપણી મોઠામાં મોટી આશા છે, ચંચળ સંઘર્ષોની યાતનામાં અચળ સમાધાન છે.

૨

આવા પ્રસંગને આજની રાજકીય અજંપાની ઘડીએ જુદી રીતે પણ જોવાની જરૂર છે. અહીં કલકત્તામાં સંમેલન લરાય છે એ ભાવાત્મક એકતા સાધવાના સાધન તરીકે નથી લરાતું, ભાવાત્મક એકતા છે જ ને તેના આ-વિર્ભાવ તરીકે યોગ્ય છે. એ એકતા પુષ્ટ થાય એવું તેનું પરિણામ ખરું. દેશના હિતચિન્ત્રિ આપણી અહમહમિકા અને પ્રાદેશિક સ્પર્ધાઓ વિશે ચિન્તા સેવે છે તે સકારણ છે, જ્યાં આપણે સમજીએ છીએ અને સમજવું જોઈએ કે એવી સ્પર્ધાઓ નૈમિત્તિક છે, અને ગ્રામ સુધી પહોંચતા લોકશાસનના વ્યક્તિ-માત્રની મહત્તાના સાર્વત્રિક ને બંધારણીય સ્વીકારનું આનુષંગિક પરિણામ છે. આને અંગે ચિન્તા સેવતાં, ઓછી મહત્ત્વની ગાળતો ઉપર વધારે ભાર મૂકવામાં આવે છે અને પ્રધાન વસ્તુને ગોણું કરી દેવાય છે. આપણે ઈર્ષ ભાષામાં બોલીએ છીએ કે ઈર્ષ સિપિમાં લખાએ છીએ તે કરતાં શું બોલીએ છીએ, વાંચીએ છીએ, લખાએ છીએ તે મહત્ત્વનું છે. સરખા આકારની શીશીઓ ઉપર સરખાં લેમલ લગાડવાથી ઔપચની એકતાનો વિધાસ કેવળ અણુધને જ થાય. દેશનાં સ્ત્રીપુરુષો એક જ પ્રકારના. પહેરવેશ રાખે તેથી એકતા સધાશે એવો ખ્યાલ બાલિયં છે. મુરૌપ-અમેરિકામાં એવું થયું છે, પણ તેથી ત્યાંની સ્પર્ધા ને યુક્તસા

ઓછી નથી થઈ. સિંધીમાં લિપિની એકતા (બાલ બળેથી લદાયેલી) હતી છતાં ત્યાં હિન્દુ-મુસ્લિમનો મનનો મેળ તૂટી ગયો. આપણી રાજકીય ચળવળોનું ભાષાવાહન અંગ્રેજી હતું, પણ એ વાહન દ્વારા ય પરસ્પર વિરુદ્ધ માગણીઓ થતી હતી. આજે પણ રાજપુરુષો બહુધા અંગ્રેજી વાપરે છે અને તેમની પ્રાદેશિક કેદ્રોમાં વૃત્તિઓના આવિષ્કારમાં એ જરોકે નડતરરૂપ નથી ! વાહનનું અલખત મૂલ્ય છે; પણ વાહન શું વહે છે તેનું મૂલ્ય વધારે છે, એ જ મારા કથનનું સારું તાત્પર્ય છે. અંગ્રેજીએ આપણી એકતા પ્રખટ કરવામાં સહાયતા કરી, તેને પોષી, તેનાં મુખ્ય કારણુ તો આ કે અંગ્રેજી સાહિત્યમાં આપણી સનાતન ભાવનાઓને પોષે એવું સૌન્દર્ય, એવો વૈભવ આપણને મળ્યાં; મુખ્યત્વે અંગ્રેજીમાં પશ્ચિમે ભાગતને ઓળખ્યો ને એ દ્વારા આપણે તેને પુનઃ ઓળખતા થયા. અંગ્રેજી અને સંસ્કૃતના અર્વાચીન ભારતમાં સાથેસાથ અધ્યયનનું, જિજ્ઞાસુપૂર્વક અધ્યયનનું આ જ રહસ્ય છે. બંને ભાષા દ્વારા આપણે આપણી જાતને જોઈ. અને એ જ વસ્તુ આપણી કોઈ પણ સાંસ્કૃતિક યોજનામાં માર્ગદર્શક થવી જોઈએ. ઍમર્સન વાંચવાથી આપણે અમેરિકાની વધારે સમીપ જઈએ છીએ, ને વર્ડ્સવર્થ, શેક્ષ્પીર ને બર્ક વાંચી આપણે ઈંગ્લેન્ડની વધુ નજીક ગયા છીએ. બંગાળી ભણવાથી હું બંગાળની નજીક ઓછે આવું છું; ટાગોરના અનુશીલનથી હું બંગાળની નજીક આવું છું, પછી લલે એ અનુશીલન મેં અંગ્રેજી પુસ્તકો દ્વારા કર્યું હોય. સાધન અને વાહનનું ઓછું મૂલ્ય નથી, પણ તેનું અનુચિત મૂલ્ય ન કરવું ધટે.

આ દષ્ટિએ એક પ્રમાણમાં નાની, પણ મોટી બનાવેલી વાત પર પ્રથમ આવું. આપણી ભાષાની વિવિધ લિપિઓ ધીમે ધીમે અમુક બળેને પરિણામે વિકસી છે; તેમાંની દ્રણી લિપિઓનું આગવું વ્યક્તિત્વ છે; કેટલીક કાર્યક્ષમ હોવા ઉપરાંત મરોડદાર અને રૂપાળી છે; એમાં ધણું હાથપ્રતોનું સાહિત્ય સચવાયું છે ને ધણું અર્વાચીન સમયમાં છપાયું છે. તેની સાથે વિવિધ ભાષા બોલનારાઓની ભાગણી જકાર્ધ પ્રકાર છે. તેથી એક લિપિનો આમલ રાખનારાઓને બિનંતી કે દેશની એક લિપિ દેશની વિવિધ લિપિઓને જૂંસી નાખવાનો પ્રયત્ન ન કરે. વળી દેવનાગરીને રાષ્ટ્રલિપિ લેખે સ્થાપવાની હોય તો એમાં દેશનાં વિવિધ ઉચ્ચારણોની યોગ્ય સંજ્ઞાઓ ઉમેરાવી જોઈએ ને તેની શિરોરેખા જે તદ્દન બિનજરૂરી છે તેને ત્યાગ કરવો જોઈએ. પ્રાદેશિક દેવનાગરી લલે એક સ્વરૂપની રહે, પણ રાષ્ટ્રીય દેવનાગરી કાર્યક્ષમ, કઠકસરવાળી, બને તેટલી ઉચ્ચારપ્રતિબિંબક ને મરોડદાર હોવી જોઈએ. બાહ્ય વિવિધ લિપિઓ જૂંસી નાખવાનું લોકભાગ્યની જોનાં શક્ય નથી, તો તેનો વધુ પડતો આમલ શા માટે રાખવો ? આ દેશને

નાગરિક, સારું ભણેલો નાગરિક, દેશની બેત્રણ લિપિઓ જાણે, પ્રાદેશિક ઉપ-
રાત દેવનાગરી ને એકાદ ખીજી, તો એમાં બહુ મોટી માગણી નથી. ઉર્દૂ લિપિ
તથા એકાદ દ્રવિડ લિપિ આપણો સ્નાતક ને વિદ્વાન જાણે તો લાલ છે. અને
એ કંઈ અધરી વાન નથી. આપણી કેળવણીપદ્ધતિમાં ને વ્યવહારમાં મળસક
મિથ્યાચાર છે તે ઓછો કરી આ શિક્ષણનો સમાસ કરી શકીએ. સાર્વત્રિક
એકરૂપતા લાવવાની ધગશ એ યન્નવાદી મુગનો એક રોગ છે.

સગવડ બેરી એ અર્થદષ્ટિ છે, તત્ત્વદષ્ટિ કે સત્ત્વદષ્ટિ એ સંપત્તિદષ્ટિ
છે સગવડની દષ્ટિએ સંપત્તિદષ્ટિને અનુકૂળ થવાનું છે; સપત્તિદષ્ટિએ તેને
નિયમમાં રાખવાની છે. દેશની વિવિધ ભાષાઓના અભ્યાસમાં પણ આ સપત્તિ
દષ્ટિને વિશેષ મહત્ત્વ ધટે હિન્દી આપણે જરૂર લાણીએ, સારી રીતે ભણીએ,
રાષ્ટ્રભાષા તરીકે સ્વીકારી તેને અભ્યાસક્રમમાં ફરજિયાત રાખીએ, પણ હિન્દી
શીખવામાં અગ્રયની વાન એ છે કે એ દ્વારા આપણે સરદાસ, તુલસી કે
પ્રેમચન્દ પાસે જઈએ છીએ. એ જ ન્યાયે ભારતીય શિક્ષિત નાગરિક, મરાઠી,
બંગાળી, તામીલ થા ઉર્દૂ શીખે તે તે પ્રદેશમાં વ્યવહારની સગવડ માટે શીખે
એ ઠીક છે, પણ તે તે ભાષાસાહિત્યમાંની સપદા માટે શીખે એ વધુ આવશ્યક
છે ભાવાત્મક એકનાની દષ્ટિએ તુલસી રામાયણ ને તામીલ રામાયણ સરખા
મૂલ્યવાન છે

અંગ્રેજી તરફ પણ મારી આ દષ્ટિ છે ઉદ્યોગવિદ્યા, યન્ત્રવિદ્યા ને વિદ્યાન
માટે એ અતિઉપયોગી સાધન છે ખરી વાત છે, પણ એ ગૌણ વસ્તુ છે
એના સાહિત્યમાં અસાધારણ સૌન્દર્ય છે માનવહૃદયનું હૃદયગમ નિરૂપણ છે,
મનુષ્યની ઉદાત્ત લાગણીઓ ને ઉદાર લાવનાઓ છે એ પ્રધાન વસ્તુ છે એનો
શૃંગારપિયર, એમાં અવતરેલુ બાળખવ, એના વર્ડ્સવર્થ શેલી કીટ્સ, એના
ડિકન્સ ને હાર્ડી, એના બર્ક કાર્લાઈલ ને રસ્કિન જન્મમાનવની મહાન સપદા છે
તેના પરિશીલનથી આપણી દષ્ટિની ક્ષિતિએ વિસ્તરી છે, આપણી જીવન
લાવનાઓ દૃઢ થઈ છે, આપણા હૃદયદોષોનું કંઈક નિવારણ થતું છે પશ્ચિમના
અર્વાચીન સાહિત્યમાં ઇંગ્લેન્ડનું સાહિત્ય શિરમોડને સ્થાને છે, અને ઐતિહાસિક
સંયોગથી આપણને તેનો પરિચય થયો, આપણે લાખ્યા તો તે પરિચય યાત્રુ
રહે એ ઈષ્ટ છે અલગત, એનો અર્થ એ નથી કે અંગ્રેજી કોઈ કાળે પ્રતિભાસર્જનનું
આપણું વાહન બને એ ઈષ્ટ નથી; વ્યાપક રૂપમાં શક્ય નથી, સાહિત્ય-
પરંપરાવાળા કેળવાયેલી આપણી માતૃભાષાઓમાં જ આપણે હૃદયરસ ને
કલ્પનાવિદ્યાસ સામાન્ય રીતે ને સહજતાથી ઊતરવાનો પણ એ હૃદયને પ્રેરણા
આપવાનું સામર્થ્ય અંગ્રેજી સાહિત્યમાં છે એનો છનકાર ન ધટે વળી ઐતિહાસિક

બળોને પરિણામે ભારતની કેળવી- વિચારસમૃદ્ધિ અગ્રેજીમાં આપણને સુપ્રાપ્ય છે રામમોહન રાય, વિવેકાનંદ, સરોજિની નાઝુ, શ્રીનિવાસ શાસ્ત્રી, ટાગોર, શ્રીઅરવિંદ, ગાંધીજી, રાધાકૃષ્ણન, નેહરુ, નાગજી વગેરે અનેક વિચારકો, સાહિત્યકારો અને દેશભક્તોએ માતૃભાષા જેમ અગ્રેજીને વાપરી છે, એટલું જ નહિ, અગ્રેજી સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું છે એમણે એ ભાષાનું પદ્ધેશીપણું ઓગાળી નાખ્યું છે એમ કહીએ તો ચાલે અગ્રેજીની અતિભક્તિ અને અગ્રેજીનો અનાદ્ય બનેલી અતિમ ક્રોટિઓ ત્યાજ્ય છે, એ આ સાહિત્યકારોના સમેનનને કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય

સરકૃત મારે વકીલાત કરતી પડે એ આપણું દુર્દૈવ ગણાય પણ આ ઈહમુખવાદી, અર્થપરાયણ, વત્રકેન્દ્રી, ગતિપ્રિય યુગમા સરકૃતને મોઢાની મીઠાશ મળે છે, સાચો આદર મળતો નથી આપણા કેળવણીતત્ત્વમા એનું સ્થિર આસન નથી શું કરીએ? સરકૃતથી કંઈ ચાકા ફેરવવાનું આવડશે? અગ્રેજી શબ્દોના ખેચાર છાટાથી આપણો રૂઆ ૧ વધે છે ને સરકૃત શ્લોકના ઉદ્દગારથી વેદિવામા ખપાય છે! અને ભણવાનું પણ કેમ બધું! ગુજરાતી ભણો, હિન્દી ભણો, અગ્રેજી તો ભણો જ ભણો, અને બીજા વિષયો તો પાર વિનાના, એમ્ને ક્ષેત્રકને તો ભોગ આપવો પડે! એમ્ને આ સમુક્ત કુટુંબમાથી માતામહીને જ ખૂણે ખેસાડીને આપણે અર્ધત્રેવડ કરી લીધી છે અને ખૂબી તો એ છે કે આપણી બધી જ ભાષાઓને આ માતામહીએ કથાએ ખેદભાવ વિના ખોળે ખેસાડી છે કથાય આત્મવા પ્રદેશ વિનાની વિદ્યાળ ભારતની એ જ ભાષા છે વાંનીકિ, કાલિદાસ કે ભવભૂતિ, પાણિનિ કે હેમચન્દ્ર, અભિનવગુપ્ત કે ચક્રગચાર્ય, જયદેવ કે જગન્નાથ, સાયણ કે વાચસ્પતિ કયાના છે તે કંટવા બંધે છે? એ બાણવાની જરૂર શી છે? એ ભારતના છે એમ્ણ જ બસ છે આ પણ એક અદ્ભુત ઘટના છે કે કેળાક મહાન ચિન્તકેએ તો પોતાના નામ પણ છુપાવી દીધા છે એમણે તો કોઈ ઋષિ કે કોઈ વ્રાસના નામમા પોતાનું વ્યક્તિત્વ ઢાંકી દીધું છે સરકૃત ભાગતની ભાષા છે એમ કહેવા કરના બ્યા સરકૃતની જીવત પ્રતિજ્ઞા છે એ ભાગત દેશ છે એમ કહેવું વધુ વાજબી છે સરકૃતમા જે ચિન્તનસત્ત્વ છે, ધર્મભાવના છે, પાડિન્યનો વિસ્તાર છે, સૌન્દર્યનો વિવાસ છે, એમા જે કુમાશ, સૌરભ ને સામર્થ્ય છે, એ સૌ વડે ભારત ઓગાખાય છે સરકૃતના સીધા પરિચય વિના ભારતના વ્યક્તિ વને, ભાગતના આત્માને ઓગાખવો અશક્ય છે ભાવાત્મક એકનાના પુરસ્કર્તાઓ અને અનુગામીઓ કેળવણીની હરેકેઈ યોજનામા આ ત્વચિન્તામણિને નબૂલે આપણા માધ્યમિક શિક્ષણની પરિપાટી બદલાય, યુનિવર્સિટીમા વિદ્યાર્થી બધે તે પદેલા એ વર વિદ્યાર્થી

ઉચ્ચ માધ્યમિક શાળામાં વધુ લાભે તો સંસ્કૃતને જરૂર સ્થાન આપી શકાય. એ રીતે આપણી ભાષાત્મક એકતા નિઃસંદેહ પુષ્ટ થશે, આપણી ભાષાઓને નવજીવન મળ્યા કરશે, અને કશાય વિશિષ્ટ પ્રયત્ન વિના તે એકબીજાની નિકટ વધુ ને વધુ આવશે. સ્વાનંત્ર્યની ભાવનાનો અગ્રિજમાં અને સ્વયંજિજ્ઞાસાનો સંસ્કૃતમાં જેવો આવિર્ભાવ થયો છે તેવો બીજા ક્ષેત્ર ભાષામાં ભાગ્યે થયો હશે.

પરંતુ ભારતીય ભાષાઓમાં પણ આવો આવિર્ભાવ થાય, તે સર્વ રીતે કાર્યક્ષમ બને, ઉચ્ચ વિચાર, ઉચ્ચ આદર્શ, ઉચ્ચ સૌન્દર્ય અને ઉચ્ચ જ્ઞાનનાં તે વાહન બને તે જોવાનું, તેને માટે પુરુષાર્થ કરવાનું કામ આપણું અને રાષ્ટ્રનું રહે છે જ. આપણે આપણી ભાષાને સર્વ વ્યવહારમાં વાપરી ન શકીએ, થોડું ન શકીએ, તેમાં કવિતા વાર્તા નાટક લખાય પણ જ્ઞાન-વિજ્ઞાનની, સાહ્ય-શિલ્પશૈલીની મીમાંસા અને અન્વીક્ષણની સર્વ ચર્ચા સરળતાથી ન કરી શકીએ, ત્યાં સુધી-તેનું માહાત્મ્ય ઉચ્ચ સ્તરે લહે ગાઇએ-તેનું સ્થાન ગૌણ રહે છે. આપણા હૃદયમાં જ તેની પૂરી પ્રતિષ્ઠા થતી નથી. એ ધરકામની દાસી મટી નામમાં ને વ્યવહારમાં રાણી બનવી જોઈએ. ગુજરાતી યા બગાળી યા મરાઠા આપણી ભાષાઓ છે જ. કદ નહીં તો સાતસો વર્ષથી તેનો પ્રાદેશિક સમાજ તે વાપરતો ને ખેડતો આવ્યો છે. તેમાં લોકપ્રભોદની નિખાલસ સૌંદર્ય-છટાઓ જીતરી છે; લકતોએ આર્દ્રતા ને આર્તતાથી ધ્વજસ્ત્રી ઉપાસના કરી છે; તેમાં કથાકારોએ પૌરાણિક કથાઓ નવાનવા આકારમાં વહવી છે ને જનચિત્તને રસભીનું કર્યું છે; વાર્તાકારોએ રંજન કરાવ્યું છે; યાત્રીઓએ નીતિ ને મોક્ષની ચિન્તા કરાવી છે. એ યાત્રા-અયાત્રા કવિઓના સતત પ્રયત્નોથી ગુજરાતી સાહિત્ય જેવામાં અને અન્ય ભારતીય ભાષાઓના સાહિત્યમાં ભક્તિપદ, ગરબી, રાસ, આખ્યાન, પદ્યવાર્તા, જેવાં સાહિત્યસ્વરૂપો દૃઢ થયાં છે. એ આપણા નજીકના ભૂતકાળનો સાંસ્કૃતિક વારસો છે. લોકજીવનથી અળખા પડી ન જવું હોય, લોકહૃદય સાથે સાહિત્ય દ્વારા ખડું અનુસંધાન અને અલિસન્ધાન કરવું હોય તો આ વારસાને ટાળી શકાશે નહીં; એનો પૂરો વિનિયોગ કરવો પડશે. ભાષાના વૈયક્તિક સત્ત્વ ને તેની લાક્ષણિકતાઓને આ સાહિત્યસ્વરૂપો સાથે જીવંત સંબંધ છે. (એનું એક જ ઉદાહરણ લઈએ : હિન્દી અગર બગાળીમાં ઉચ્ચારણની તેની ખાસિયતોને લીધે ગુજરાતી ગરબી જેવી રચના થઈ શકશે નહીં એમ મને લાગે છે.) પ્રજાની સમષ્ટિયત સ્મૃતિમાં આ વસ્તુ અને આકારની પરંપરાઓ રહેલી છે, અને તેનો ઉપયોગ કરવામાં સાહિત્યનું કાર્ય સરલ બને છે. આમ આપણી માતૃભાષાઓનો સંબંધ જીવનની સાથે જોડાયેલો છે. તેને ભૂલી શકાય એમ નથી; એનું સ્થાન બીજા ક્ષેત્ર ભાષા લઈ શકે તેમ નથી;

તો સમાજ અને સરકારનું યોગ્ય કર્તવ્ય છે કે એની પૂર્ણ પ્રતિષ્ઠા ને ગૌરવ કરવાં. આપણું સર્વ શિક્ષણ, સ્નાતક-અનુસ્નાતક ઉપાધિ સુધીનું, આપણી ભાષા મારફત આપાય તો જ આપણી વાણી સર્વ વ્યવહાર અને સંયોગમાં આપણી સ્વાભાવિક વાણી બની શકે. જ્ઞાન-વિજ્ઞાન ને અન્નીક્ષણની એ વાણી બનશે ત્યારે તેના વિવિધ સામર્થ્યનું પ્રતિબિંબ આપણા ભૂમિ ને કલ્પનાના સાહિત્ય પર પણ પડશે. શંકરાચાર્યના મઘના સરળ વહન અને પ્રભાવની પાછળ તેમજ કાલિદાસની અલિસમ ને અલિખત વાગ્ધર્મપ્રતિપત્તિની પાછળ સંસ્કૃત ભાષાની કવિ, ચિન્તક ને જ્ઞાનીઓએ કરેલી જીવનના સર્વ વિષયને સ્પર્શતી જીવણી રહેલી છે. સદ્ભાષ્યે આપણું વર્તમાનપત્રોએ લોકગમ્ય વાણીમાં લોકની જ્ઞાનપિપાસા ઓછીવતી સંતોષી ઉચ્ચ જીવણીનું થોડુંધણું કામ કર્યું છે. માસિક-ત્રૈમાસિકએ વિવેચન-ફિલસૂફી આદિનું, વર્તમાનપત્રોએ રાજકારણ-અર્થકારણનું યુનિવર્સિટીનું પ્રાથમિક કામ કરેલું છે, એના એમને યશ છે. વર્તમાનપત્રોની ઘણી મર્યાદાઓ હોવા છતાં, વ્યવહારની ભાષા પાસે કામ કરાવીને તે લોક પાસે પહોંચી ગયાં છે, નહિ તો વિદ્વાનો અને જનસમૂહ, સાહિત્યકારો અને જનપદ વચ્ચે મોટો અખાત હોત. એના યશ ગુજરાતમાં અમરણી પારસી પત્રકારોને, ઇજારામ સૂર્યરામને, ગાંધીજી ને નવજીવનના લેખક મંડળને, ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહ, ઝવેરચંદ મેઘાણી આદિને છે. તેમને પગલે ચાલનાર આજે અનેક બહોષ પત્રકારો છે. પરંતુ હવે વધારે ઉચ્ચ કક્ષાએ, બધી જ વિદ્યાઓ માટે, ધોરણો બળવી, આ કામ યુનિવર્સિટીઓએ કરવાનું છે. પ્રાદેશિક ભાષામાં કામ આપી શકે એવા ઉચ્ચ પંડિતો ઉત્પન્ન કરવા અને તેમના જ્ઞાનને લોકગમ્ય પણ શિષ્ટ ધોરણની શુદ્ધ ભાષામાં ચોક્કસાધધી પહોંચવું કરવું એ મહાન કાર્ય આપણી પ્રાદેશિક યુનિવર્સિટીઓનું છે. દેશ સમસ્ત માટે યુનિવર્સિટીમાં અંગ્રેજી કે હિન્દી માધ્યમ રાખવાથી આ કામ નહીં થાય, થશે તો ય એ નમુણુપાતળું જ હશે. સાહિત્યવિકાસ અને સાહિત્યસપત્તિની દૃષ્ટિએ માતૃભાષા, સંસ્કૃત, હિન્દી અને અંગ્રેજી આદિનો તેના ચોક્કસ કાર્યો વિચાર કરી આપણી જીવણીની પરિપાટીમાં વ્યવસ્થિત સમાવેશ કરવો જોઈએ; અને એના સમાવેશથી અભ્યાસનું ભારણ વધી જતું હોય - જોકે તેવો સંભવ નથી - તો અભ્યાસક્રમમાંની અને શાળા વ્યવહારની થોડી મિથ્યા આગવંપાળ ઓછી કરવી, એ આ સમગ્ર કથનનું તાત્પર્ય છે.

૩

ગુજરાતી સાહિત્યસંસ્થાના સંમેલનને ગુજરાતી સાહિત્યની દૃષ્ટીક ખ્યાન ખેંચે એવી બાબતો, કંઈક અંશે સિદ્ધિઓ કહી શકાય એવી બાબતો સંભારવાની જરૂર ભાષ્યે જ હોય. પરંતુ વખતે અહીં અન્ય ભાષાના ને ગુજરાતીથી ઓછા

પરિચિત સાહિત્યરસિક શ્રોતાઓ હોય તો તેમનું એ તરફ નજરાતી ધ્યાન દોરવું
 મુનાસિબ છે. ભારતની લગભગ બધી જ અર્વાચીન ભાષાઓની જેમ ગુજરાતી
 ભાષાસાહિત્યનો ઉદ્ભવ ખારમા તેરમા શતકથી થાય છે. ભાષાના પિંજરમા અને
 સાહિત્યના પ્રભાવમા તે શિષ્ટ અપભ્રંશનો વારસો લઈને આવે છે અને શિષ્ટ
 અપભ્રંશનો વારસો લઈને આવવું એટલે સરકુન ભાષા સાહિત્યનો, પ્રાકૃત ભાષા
 સાહિત્યનો અને કંઈ નહિ તો સાતસો વર્ષની જૈન વિદ્વત્ પરંપરાનો વારસો
 લઈને આવવું. આને લીધે ઉદ્ભવમાન ગુજરાતી સાહિત્ય કસાયેલું, સમાર્જિત
 ને વિદગ્ધ (Sophisticated) લાગે છે. ગુજરાતી લોકસાહિત્ય જુઓ ને ખારમા
 તેરમા શતકનું ગુજરાતી સાહિત્ય જુઓ તો આ ભેદ ખરાબર સમજાશે.
 લોકસાહિત્ય ઝરણા પેઠે રમતુ રમતુ તાજગીભર્યું વહે છે, અને વહેતા વહેતા
 પોતાનો વાગવ્યૂંધ માર્ગ કરી લે છે. શિષ્ટ સાહિત્ય પ્રણાલીમા વહેતું, ધાર્મિક
 પરંપરાને મસખ અને કાવ્યિક પંડિતોને હાથે લખાયેલું છે એમા વરતાતી
 સુરુચિ મર્યાદિત વર્તુલની છતાં ધડાયેલી છે. જૈન વિદ્વત્-પરંપરાનો પ્રભાવ એહો
 થાય છે ને મધ્ય ગુજરાતીનો ઉદ્ભવ થતા સાહિત્યસ્વરૂપોમા થોડી અસ્થિરતા,
 પ્રયોગશીલતા જણાય છે, છતાં ઉપાગ્રવ કે મદિરમાથી સાહિત્ય કંઈક સુક્તિ
 મેળવે છે. આ સમયમા ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યનું સાચું વ્યક્તિત્વ પ્રગટ થાય
 છે. વિષયો ધાર્મિક હોવા છતાં નિરૂપણ રસદષ્ટિએ થાય છે. દૈતીક વખત
 વિષયો નામ પૂરતા જ ધાર્મિક હોય છે. ધર્મનિરૂપણ કહેવાય એવું કલાત્મક
 કથાસાહિત્ય પણ લખાય છે અને એમા ભાષાની નાગરતા, પ્રૌદિ, મધુરતા
 અને વસ્તુની રસમત્તા દેખાત છે. ગજકીય સ્વતંત્રતા જતા પ્રજા પોતાના
 સરકારરક્ષણ ઉપર વળી, અને આનંદપ્રમોદ તેમ જ આશાસનના નવા માર્ગ
 શોધવા લાગી. પરદેશી રાજ્યે રાજકારણની લગામ હાથમા રાખી પ્રજાને પોતાને
 માર્ગે જવાની છૂટ આપી, એટલું જ નહિ, પ્રાન્તીય વિધર્મી સત્તાઓ એહો
 ધતી સ્વતંત્ર થતા તેમણે પ્રાદેશિક અસ્થિતા પણ પોષી. ભક્તિમાર્ગે અને વિશેષતઃ
 પુષ્ટિમાર્ગે પ્રણયવ્યવહારમા અમનમતે આડકતરી રીતે વધાર્યો હશે, પણ તેણે
 વ્યક્તિની, સુસુક્ષ્મ ભક્તિની સમાજ અને રૂઢિથી સ્વતંત્રતાને પણ સ્વીકારી ને
 પોષી. નરસિંહ, મીરા, દયારામના જે પ્રવચન વ્યક્તિત્વની છતાં છે સમાજ
 તથા રૂઢિ તરફ નિરૂપકતાનો ઉદ્દેશ છે, તે અનન્યાશ્રય પ્રમેલતા ભક્તિમાર્ગને
 આશ્રયી છે. ખૂબી તો એ છે કે એ વ્યક્તિત્વે સાપ્રદાયિક દાસત્વ પણ ટાળ્યું
 છે અને તેથી રોમેન્ટિક કડી શક્ય એવી વ્યક્તિત્વની ફારમ એમની કવિનામા
 સંનદ છે. રામ, સમાજ કે રૂઢ પરંપરા તરફ રસાઓ, પ્રનધો અને આખ્યા
 નોનું મુખ છે. કવિ વક્તવ્યને આપણ તાજે છે અને પોતે છુપાયેલો રહે છે.

જે ભેદ દેખાય તે કવિતા-કસબમાં, કલાસિદ્ધિમાં હોવાથી કૃતિ ધોની એ બહુ મહત્વની વાત રહેતી નથી. એમાં વૈગવ્ય અને સંસારત્યાગની વાત આવે, પાત્ર સાધુ કે સાધ્વી થાય તો તેય પરિપાટી અનુસાર થાય છે. એટલે સમગ્ર રીતે બધું ધોરણસર, નિર્ગમ્ય હોય છે, અને કાવ્યરચનાના સૌંદર્યને પણ તે અનુકૂળ પડે છે. એટલું બધું એમાં સર્વસાધારણ તત્વ આવે છે કે કૃતિના લેખક તરીકે એકને બદલે ખીલે ગણીએ તો વિદ્યાર્થી સિવાય ખીલે બાધ ન આવે. તેરમા-ચોટમા શત-કની કવિતાની આ પંક્તિઓ જૂની શુજરાતીના સાહિત્યની આવી આવી સિદ્ધિ અને મર્યાદાઓનું સૂચન કરી શકશે:

“કાશુષ્ઠ વાશુષ્ઠિ પત્ર પંડિત, રાજલકુ ખિ કિ તર રાયંતિ;
મખિમ મસિવિ હઈ કાઈન મૂવ, ભણઈ વિહનલ ખાસિધૂય”
(‘નેમિનાય ચતુષ્પદિકા’)

“ભણઈ ડોસ સાચઈ કિયઈ નવલક રાયઈ હોઈ;
નૂં મિસિદિવિ સંજમસિરિદિ જઈ રાતઈ મુણિરાઈ.
જવસમરસમરપૂરિયઈ સિસિરાઈ ભણેઈ,
ચિંતામણિ પરિહરવિ કવણુ પાવડુ મિહણેઈ”

પદિલઈ દિવડા ડોસ મહઈ જુગ્મજુલ લીજઈ;
તથણુતરિ સંજમસિરીઈ મુહ મુદિણુ રમીજઈ.”^૧
“અહ સેમતુરંમતરલતુરંમ રમરદિ ચડઈ કુમારો,
કનિદિ કુડલ, સીસિ મરડ, ચલિ નવસરહારો.
ચંદણિ જમરદિ ચદ-ધવલકાપદિ સિણુનારો,
જેવડિમાલઈ પ્રુપુ ભરવિ વડુડઈ અવિકારો.”

અહ પૂજઈ રાજલકંતુ, કાંઈ પમુખપણુ દીસઈ
સારદિ બાલઈ, સામિસાલ, તુહ ગોરવ હુરમઈ
છવ મેલ્દાવઈ નેમિકુમરુ સરણાચઈ પાલઈ

ધિત્ર સસારુ અસારુ ઇસ્મઈ, હંમ જણિ, રહ વાલઈ.”^૨

નરસિંહ પરમ લક્ષ્ય છે. સંસારમાં તેને રસ નથી. જોકે પ્રાણીમાત્ર માટે તેને સમભાવ છે. એ યુગુક્ત છે અને ‘સ્વામના ચરણમાં મરણ’ ઇચ્છે છે. પોતાપણુ, પોતાનું દાસત્વ, ‘પોતાનો હરિયો વિરહ એ જૂલી શકતો નથી તેથી તેનું ગાન એના હૃદયરસનું આન છે. રાધા કે ગોપીને, જાણે એ, પોતાની જ સંખ્યા રહે છે:

૧. જિનપદ્યસૂરિવૃત ‘રમૂલિભદ્ર કાવ્ય’.

૨. રાજ્યોજનસૂરિવૃત ‘નેમિનાય કાવ્ય’.

‘જેનું મન જે સાથે બંધાયું, પહેલાં હૃદય ધર રાઈ રે;
હવે થયું છે હરિરસ માણ, ઘેર ઘેર હાંડે છે મારું રે.’

હરિ-સમાગમ શોધવા એણે લાજ મૂકી દીધી છે:

‘મનોહર વાઈ રે, આજણે મોરલી રે, હવે કથમ જીવું રે, મોરી માય,
રજની સંતાપે રે, મા મારી દેહદી રે, હરિ વિના કણ ના રહેવાય,
નવાં ને નણી રે, મરી અમો નવ જવાં રે, રહ્યો રહ્યો ગાતર ગાળવા કાજ,
ભાળ રે બતાવો રે, કોઈ જૂવર તણી રે, કહું છું મેલીને મારી લાજ.’

આ પિરહ પાત્કણી નથી, આત્મલક્ષી છે; અને લાવની તીવ્રતામાં એનો
જોડો ૧૪૦૦ પહેલાંની જૂની ગુજરાતી રચનાઓમાં મળશે નહિ: જે મળશે
તે સૌંદર્યલક્ષી સાહિત્યમાં પરંપરાનુસારી. મીરાંએ એ જ રીતે સંસાર તરફ
ને શ્રદ્ધા તરફ પીક ફેંચી દીધી છે અને કથાની પરવા ક્યાં વિના તે ઇષ્ટ માર્ગે
વળા છે. “સાસરવાસો સજીને” એ બેઠી છે. ઇશ્વરને વર તરીકે પ્રીતનારની
અને તેની અનન્ન કાળથી જાણે વાટ જોતી વિરહિણી સ્ત્રીનું કેવું એ કમનીય
ચિત્ર છે! ને કુટુંબ કે લોકોનો કરો ભય નથી. એણે “પિયુને મિલને લિયો
જોગ રે” એ પિયા કારણ પીળા થઈ છે, કશું ય દુન્યવી ઔષધ કારગત
નહિ નીવડે.

“ભાઓ રે વેદ ધર આપને રે, માડું નામ ન હેરા;

હું રે માથલ હરિ નામની રે, માર્છ, કેડો લેઈ ઔષધ ના દેરા રે.”

દયારામનો ભાવોદ્રેક પણ એક સ્વતંત્ર માણસનો છે, ભલે તેની પ્રેરણા
અને તેની ફિલસૂફી યુદ્ધિમાર્ગની હોય. અનન્યાઅપનો ઉદ્દગાર નિશ્ચયી કવિનો
ઉદ્દગાર છે:

“એક વર્ષો ગ્રાપીજન વલ્લભ, નહીં સ્વામી બીજો.”

“નિશ્ચયના મહેલમાં વસે મારો બહાલમો, વસે મજલાદીલો રે,
જે રે ભયે તે ગ્રાપી પામે છ રે.”

સસારી તરીકે માની અને ભક્ત તરીકે દીન એવા દયારામનું વ્યક્તિત્વ
એની કવિતામાં ઊપસી આવે છે:

“હરિ જેવો તેવો હું દાસ તમારો, કરુણાસિંહુ! ત્રાડો જા મારો.

સાકડાના સાથી સામજિયા! છા બજડયાના બેલી,

કરુણ પડયો જળ અમિત કુકર્મો, તદપિન મૂકો ઠેલી;

હરિ! જેવો તેવો દાસ તમારો.”

જન ગુજરાતી કૃતિઓ અને લોકગીતમાં મૂળ હોવા છતાં અણીશુદ્ધ
કલાકૃતિઓ તરીકે પદને નરસિંહ અને મીરાંએ સિદ્ધ કર્યું, ને ગરબીને દયારામે
સિદ્ધ કરી. મધ્યકાલીન સાહિત્યની ત્રીજી સિદ્ધિ છે આપ્તધ્વન. તેનાં મૂળ પણ
રાસ અને પ્રમંથમાં છે જે ઠેક અપખર સુધી ગય છે, પણ તેને સ્વાર્થ રસવાદી,

લોકગમ્ય ને લોકપ્રિય બનાવનાર ભાલજી, નાકર, વિશ્વનાથ, પ્રેમાનંદ વગેરે હતા. આ બધા સૈકામાં લોકકેળવણીનું, પ્રજાકીય સંસ્કારનું લગભગ બધું કામ પદ અને આ-ખ્યાન રચનારાઓએ કર્યું છે. રાજકીય દંડીવીરીયામાં પણ ભૂતકાળ સાથે તેમ જ સમય દેશ સાથે એકબાજો ભાવ તેમજે દટ કર્યો. ભારત અને તેના કવિઓના ને રામકૃષ્ણના યુગ ઉપર પવિત્રતાનું તેમજે સિંચન કર્યાં કર્યું. સામાજિક જીવન અને ગૃહજીવન માટે તેમજે અમુક પરિપાટીનો આદર્શ આપ્યો. સીતા ને દમયંતીની પતિભક્તિ, રામની કુટુંબભક્તિ અને પ્રભાત્રીનિ, પાંડવોનો બંધુભાવ, જયેશ્વરનું વાત્સલ્ય, ગ્રેષીની પ્રેમભક્તિ, તેમજે ગ્રાયાં; વિવિધ ને અવનરી રીતે ગ્રાયાં ને લોક-હૃદયમાં ભાવના તરીકે રચાયાં. પ્રભહૃદય સુકુમાર સંવેદનશીલ બન્યું.

વાત્સલ્ય ને હાસ્ય બેઉ નરસિંહમાં છે. મર્મોક્તિ નરસિંહ અને દવારામ બેઉમાં છે. પરંતુ વાત્સલ્યને કવિતામાં કેન્દ્ર તરીકે ભાવનાર ભાલજી ને પ્રેમાનંદ છે, અને નિર્મળ હાસ્યનો અવાહ ભાવનાર કવિ પ્રેમાનંદ છે. લોકની જીજ્ઞાસા ને જીવનમાંની વિચિત્રતાઓ ઉપર પ્રેમાનંદની ઝાંખ તરત પડે, પણ વિનોદથી તેનો નિર્વાહ કરી ભઈ તે ગસસિદ્ધિ અને જનબોધનું કામ કરે છે. વ્યવહાર અને વૃત્તિમાં સંયમ વિવેક ઉદારતા વેદનશીલતા ને ચારુતાની દૃષ્ટિ ભાવનામાં આ સમગ્ર સાહિત્યનાં હસો સ્થાતસો વર્ષમાં જૈન અને અજૈન સાહિત્યકારોએ જ મોટા ભાગનું કામ કર્યું છે.

પોતાના દુર્વ્યવહાર દંભ અને ખામીઓ ઉપર કટાક્ષ કરી જોવાનું મધ્ય-કાલીન કવિઓએ ઠીક શીખવ્યું છે. એમાં પણ નરસિંહે શરૂઆત કરી છે અને છેક ઝોગણીસમી સદીમાં વેદાન્તી અને શ્વામીનાગપણી ભક્ત કવિઓએ લોકનાં પાખંડની ઝાટકણી કાઢી છે; ખુદ દંભી ‘ગાની’ ને ભજનની ઝાટકણી પણ કાઢી છે. આમાં વૈયક્તિક પ્રતિભા અને હિંદેક, યાન અને વિલોકન જેટલા અખામાં જણાય છે તેટલાં બીજાં ભ્રષ્ટ કવિમાં નથી. જેમ ભક્તિમાર્ગે સસારને વિરોધ કરી મોક્ષ માટે વૈયક્તિક સાધના પ્રબોધી હતી તેમ શાંકર વેદાન્તના માયા-વાદે પણ વૈયક્તિક મુમુક્ષુત્વ ત્રેરી જગત્-નિરપેક્ષ વ્યક્તિ ઉપર અણુધાર્યો ભાર મૂક્યો હતો. એ રીતે વેદાન્તી કવિઓમાં પણ ભાવનો હિંદેક કંઈક આક્રમક અને બળવાખોર સ્વરૂપનો થયો. આમાં વગી વિશિષ્ટતા એ હતી કે મોક્ષની સાધનાને નામે બીજા મંપ્રદાયોમાં, ધર્મમંથાઓમાં માયાએ નવો મંસાર જીઓ કર્યો હતો તેને તેઓ પામી ગયા હતા. અખા જેવો ભક્ત નરસિંહ અને મીરાંની જેમ એક સમર્થ વ્યક્તિ તરીકે સમાજ સામે જીઓ રહેતો દેખાય છે. તેને મન દેહનાં કૃત્યોમાં સર્વ જૂલા પડ્યા છે. એને પોતાની પરબ્રહ્મની ભાગ ભાગી છે, ને તેથી એનો આનંદ માતો નથી. એની આધ્યાત્મિક શોધનો લહાવો માણનાં

એ તાનમાં આવી જાય છે:

“હું ટળ્યો, હું ઠર્યો, કરતાર! કરુણા કરી,
સુખદુઃખ વૃક્ષની મૂળ દાખી;
સુખ સમાધિ મધુ, નયન હૃદય તથા મધુ,
અખો આ લખી સંતો સુખની માલી.”

“ચાં ચાં રૂપ બખાણું, સંતો રે, ચાં ચાં રૂપ બખાણું!
ચંદા ને સૂરજ વિના મારે વાયુ છે વહાણું!

નેજ રોષ્યા નિજ ધામમાં, બાળં અનહદ વાજે;
ત્યા હરિજન બેઠા અમૃત પિયે, માથે છત્ર બિરાજે.

વિના રે વાદળ, વિના વીજળી, જળ સાગર ભરિયું;
ત્યા હંસરાજ કીડા કરે, ચાંચે મોતિફ ધરિયું.”

—એ તે જેનું હૃદય હશે, શ્રદ્ધા હશે જે આવી સુખની ગાદીએ એક સામાન્ય સોનીને બેસાડી શકે! એને વસ્તુની પડી છે, વેશની નહિ. “વેશી વસ્તુની એ છે પચીસે”—પચીસે તત્ત્વમાં વસ્તુનો જ વિલાસ છે. “વેશી વિશે ફળફૂલ તે વસ્તુના” સંસારનું અર્થતત્ત્વ વૃક્ષ ત્યાંથી જ ઉદ્ભવે છે, તેનીથી જ ટકે છે ને તેમાં વિલય પામે છે. આ જ્ઞાનશ્રદ્ધાના દ્રવ્ય વડે અખો સંસારના વેશવ્યવહાર, રગરીતિ, અક્ષયવલણ તાલી જુએ છે. એની તીણી દ્રષ્ટિ અને તીખા આખા-બોલી ચિત્રોત્પાદક વાણી વેધક નીવડી છે ને ગુજરાતી ભાષા અને કવિતાને તેણે સ્નાવિર બનાવી છે:

“જીયા બરોડે પરિત કષિ, જે મનની રત્ન રસા અનુભવી;
એક એકનું બાદ્યુ નવ મળે, બટદસંત જૂજવા આકૃષ્ટે;
સોને હું - મારાને ધાપ, અખા ન સમજે આરે આપ.”

“આતમ સમજ્યો તે નર જાતિ, શું થયું પાળા જમવા વતી!
મોડે, તોડે, ભેડે વાળ, એ તો સર્વ હૃદયો જંભળ;
મીઠીને સમેડે આપ, તો અખા રહે આરે આપ.”

“જ્ઞાનદગ્ધ ને જાળવા બોગણા, કથતા વધતા દીધે બણા,
વાંચા ન બેઝે, અત્ર ન ધાપ, તેમ અક્ષ હર્ષે બેઝવા નવ.”

“હાથે હસ્તીનું હાડ પહેરી, નિત્ય મુહામણ નદાય;
નરણ ચોકો નિત્ય હરે; પેણે મગર એ અ-વાચ.”

કવિઓએ માર્ગી અને પ્રાકૃત અનેક પદ્યપ્રકારો ખેડ્યા છે; પૌરાણિક કે ઐતિહાસિક ને પ્રત્યક્ષ જીવન બેઠેને વિષય ક્યાં છે; આત્મલક્ષી ને પરલક્ષી પદો ને ગંભીરો તથા પરલક્ષી રાસ, પ્રજા ને આખ્યાન તેમણે આપ્યા છે.

મિત્ર કે વિશિષ્ટ ગુજરાતીમાં સાંપ્રત્યિક, ચારણી અને બીનું નિવિધ સાહિત્ય પુષ્કળ પ્રજ્ઞ-અપ્રજ્ઞ પડ્યું છે. ભાષાએ સામવેલી જૈતિદાસિક રોમાંચક કથાઓ પશુ ગુજરાતી સાહિત્યનું મુદ્દર અંગ છે તેથી પણ ચંદી જ્ય એવું લોકગીતોનું ધન છે. લોકગીતોમાં પ્રજાજીવનનાં મુખ્યદુષ્ખના અને અવમર-ઉત્સવના જ ધમકાર નથી, તેમાં કાવ્યની દૃષ્ટિએ મનોરમ લક્ષ્મી સચવાઈ છે. જીવનની સમ્યાઈ, ભાષા અને લયની સુકુમાર મધુરતા, અને લયની પ્રસન્ના તુલ્ય વિવિધતા એ લોકગીતોના લક્ષણ છે. આને પશુ પ્રસંગે પ્રસંગે કમળથી સુરત સુધા આ ગીતોના પ્રભાવક સૂચે જોડે છે.

લોકગીતોમાં સામાજિક અને ઔદ્યોગિક જીવનનું જરામર પ્રતિબિંબ પડ્યું છે એ એક પ્રકારનો ઇતિહાસ છે. પરંતુ ઇતિહાસિક ને ભૌગોલિક કઠી શકાય એવી સાહિત્યસામગ્રી પશુ ગુજરાતી કવિતામાં છે. જેનોનું રાજકાંચુમાં વર્ચસ્વ રહ્યું ત્યાં લગી તે રાજ્યો અને ગ્રામ્યોને વિષય કરી તેમની વિકાસ યાત્રાઓ કે ધર્મયાત્રાઓ કવિઓએ વર્ણવી હતી.

જૂની ગુજરાતીમાં ગદ્યસાહિત્ય પશુ છે. કવિતોચિત શૈલીના ગદ્યમાં વર્ણનપ્રચુર કથાઓ ને બોધક વાર્તાઓ છે, તે સરળ ગદ્યમાં. રાજનબોધના વ્યાખ્યાનથી છે. આ બધા પ્રધોની અને પૂર્વોક્ત કવિતા-સાહિત્યની અમંખ્ય પ્રતો એની સરસ જળવાઈ છે અને એટલા જૂના સમયથી જાતરી આવી છે કે રાજરથાની ભાષાઓ અને ગુજરાતીના વિકાસનો કડીબદ્ધ ચોક્કસ ઇતિહાસ તે દ્વારા મળી શકે છે. અન્તિમ અપભ્રંશથી અર્વાચીન ગુજરાતીના ઉદ્ભવ સુધી બધી વિકાસકક્ષાના પ્રતિબિંબ જીલતી હસ્તપ્રતો ભારતની અર્વાચીન ભાષા ઓમાંથી ઓછીમાં જ સચવાઈ હશે.

આ સાતસો વર્ષમાં (૧૧૫૦-૧૮૫૦) ને સાહિત્યસ્વરૂપો ઉદ્ભવ્યા તેમાંના ધણા કાલગત ધર્ષ ગયા છે. જીવનની પદ્ધતિ અને આકાંક્ષાઓ બદલાઈ જાય એટલે જે ગ્રામ્ય સંદર્ભમાં સાહિત્યસ્વરૂપો જન્મ્યા તે રહેતા નથી, અને તેમનો નવો અવતાર નવીન પરિસ્થિતિમાં કઈક અડવો લાગ્યા વિના રહેતા નથી. પદ્યગાતા ને આખ્યાન સાચા સ્વરૂપમાં હવે લાગ્યે આવે, રેડિયોના પ્રચલન છતાં તેનો પુનરુદ્ધાર મુશ્કેલ છે. ગરબી ને ગરબા ચોકમાંથી રંગમય પર ગયા છે ને રંગમયમાંથી ચોકમાં આવે છે એને જૂની શ્રદ્ધા સાથે જીવત મંબધ નથી. રાક્ષા અને કહાનને નામે પ્રણયના ગાન ગરબીમાં વિશેષ છૂટથી ગાઈ શકાય છે, અને એ રીતે એ ટકશે નવી કવિના એકદરે આત્મલક્ષી ને જામિપ્રધાન છે તેથી મધ્યકાલીન કાવ્યસ્વરૂપોમાંના પદ, ભજન વગેરે ટકી રહેશે. છંદર પ્રતિ કે ઇશ્વરને નામે અધ નિયતિ કે પ્રકૃતિ તરફ

કવિ વેદના દાસવે છે, અથવા પ્રાર્થના કે અભિલાષા પ્રગટ કરે છે. સામાજિક સંદર્ભનું એ સાહિત્યસ્વરૂપને બંધન નથી નડતું, એટલે અર્વાચીન સાહિત્યમાં પદ્ય પૌર્ણિકાવ્ય, લક્ષિતકાવ્ય ટક્યું છે ને વિકસ્યું પણ છે. એમાં લોકગીતના લહેકાનો અમત્કારિક વિનિયોગ પણ આવી શક્યો છે. માનવના સર્વમાન્ય ભાવો અને લક્ષણના કંઈક અંશે વિશિષ્ટ ભાવોનું મધ્યકાલીન કવિઓએ સફળ આલેખન કર્યું છે. કલામય અભિવ્યક્તિ માટે તેમણે ભાષા પાસે સરસ કામ કીધું છે, ને એ રીતે ભાષાની છટાઓ તૈયાર થઈ છે. અર્વાચીન લેખક ગદ્ય લખે, પદ્ય લખે, સંસ્કૃત ફારસી કે અંગ્રેજીમાંથી, બંગાળી હિંદી કે મરાઠીમાંથી ઉછીનું લે, ભાષા પાસે નવું નવું કામ લે, તે આ સાતસો વર્ષના સમય સાહિત્યે આપેલી ભાષાભૂમિ ઉપર જિભા રહીને.

૪

દુર્ગારામ મહેતાજી નવા યાનનો પવન લઈ સુરત આવે છે. લાંથી ગુજરાતી સાહિત્યનો અર્વાચીન યુગ શરૂ થાય છે. તેમની અને તેમની પછી આવતા દલપત, નર્મદ આદિ સુધારકોની નિશ્ચયાત્મક ચક્ષા હતી કે લોકોને જાણવા દો, નવીન યાનનો પ્રકાશ આપો, બુદ્ધિને વિકસવા દો, એટલે ધર્મ અને શ્રદ્ધા નામે જે અનાચાર ને વહેમ ધૂસી ગયા છે તે આપોઆપ જશે. કેવળ આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિએ તો વિશ્વમાં સ્ફુરતા પરમ ચેતનના આવિષ્કાર તરીકે સર્વ મનુષ્યને હિન્દુધર્મે સરખા ગણવા હતા, પણ વ્યવહારમાં સરખા ગણવાનું ઉદ્દેશ્યેન ગુજરાતમાં અર્વાચીન યુગમાં પહેલવહેલું દુર્ગારામે કર્યું. અલખત, કંઈક મર્યાદિત રીતે વેદાન્તી કવિઓએ, નરસિંહ જેવા લક્ષ્મીએ, કબીર-લક્ષ્મીએ અને સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયે આ દિશામાં કાર્ય કર્યું હતું; પણ વિશેષી સામાજિક બળો આગળ એમાં જીવ આવ્યો નહોતો. એવી પ્રવૃત્તિ જોત-જોતામાં ચીમળાઈ જતી. ૧૮૪૪માં દુર્ગારામે માનવધર્મસભા સુરતમાં સ્થાપી તે ગુજરાતી માનસના વિકાસપ્રતિષ્ઠાસમાં મોટું સીમાચિહ્ન છે. એની પાછળ કોઈ ધર્મવાદની પ્રેરણા નહોતી, તેથી તો તેનું મહત્ત્વ વિશેષ છે; જોકે સામાજિક, સરકારી કે સામ્રદાયિક ટેકા વગર એની પ્રવૃત્તિ પડી લાંગી. મુખર્ષ અને અમદાવાદની ધર્મનિરપેક્ષ જ્ઞાનવર્ધક પ્રવૃત્તિઓ શિક્ષણવિષયક કે સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓ જ બની ગઈ. સુરત કરતાં અમદાવાદમાં અને અમદાવાદ કરતાં રાજકોટ, ભાવનગર ને જૂનાગઢમાં આવી પ્રવૃત્તિનું દિશામુખ ફેરવી દેવાનો વધારે શક્તિ હતી. માનવધર્મસભા પછી ધર્મસભા ને સમાજો આવ્યાં પણ વ્યવહારમાં માનવમાત્રનો પ્રતિષ્ઠા કરતો સમગ્ર વિચારપ્રવાહ ગાંધીજી દ્વારા ૧૯૨૦થી જ આવ્યો.

દુર્ગારામ મહેતાજીનું સ્વનંત્ર વ્યક્તિત્વ લાગે વખત ફળદાયી નીવડ્યું નહિ, સરકારી નોકરીમાં બંસાઈ ગયું. નર્મદનું હું એક ‘કેરેક્ટર’ (character) છું એવું અભિમાન યાવદાયુ ટાળ્યું, જોકે ઉત્તર નર્મદનું સાહિત્યિક મૂલ્ય એાધું છે. દેશબંધિત અને સ્વાતંત્ર્યની પ્રગળ લાંબના એનામાં આપણે સર્વપ્રથમ જોઈએ છીએ. એ વિષયમાં એનો ઉછાળો માત્ર નથી. એની ઉન્નતિ, જ્ઞાનની વૃદ્ધિ, વહેમનો નાશ, એ તો મંસારસુધારાની સર્વમાન્ય કલમે હની. નર્મદમાં સ્વનંત્રતા અને દેશભક્તિના અંગરૂપ આ પ્રગતિ હની. યુદ્ધ તો કોઈ ખેત્રી શકે એમ નહોતું, પણ યુધ્ધુત્સાની વીરવાણી પણ એના સિવાય એ યુગમાં કોઈની ખાસ મંજગાની નથી. એની સ્વાતંત્ર્યપ્રિયતા કૌતુકરાગી બની; દેશ-ભક્તિની જેમ છૂટથી તેણે પ્રીતિ ને પ્રકૃતિને માણી અને ગ્રાહી. નર્મદે રાષ્ટ્રિય સ્વનંત્રતાનું સમય જોયું હતું અને દેશીક બાજતોમાં તે ગાંધીજીનો પુરોગામી હતો, છતાં ભારતીય સંસ્કૃતિ એટલે એને મન આર્પણસંસ્કૃતિ, અને ભારતરાષ્ટ્ર એટલે હિન્દુરાષ્ટ્ર હતું. એ પ્રેરણાના પ્રભાવમાં ‘હિન્દુઓની પડતી’ જેવું કાવ્ય તેણે આપ્યું, પણ પાછલી વયમાં કૌતુકરાગી વીરિત્ય તેણે નર્મદોદય જેવા વિદ્યા-કાર્મમાં વિનિયોગ કર્યો.

કૌતુકરાગી સુધારકશુદ્ધિનું એક ફળ “કરણવેલો”માં મળે છે. નરસિંહરાવ ને કાન્તમાં તે સૌમ્યવંશીય કવિતામાં જિતરે છે. એનું સૌમ્યવંશીય ઉત્તમ ફળ ધણે વર્ષે ‘રાધાના પર્વત’માં મળે છે. સુધારકનો ઉદ્દેશ ત્યાં તદ્દન સ્વસ્થપણે પ્રવર્તે છે. નવાઈની વાત તો એ છે કે આ યુગની સંક્ષકવૃત્તિ પણ કંપનાવિહારી ને કૌતુકરાગી છે. તેને અંગેજ અને સંસ્કૃત કેળવણીની પ્રેરણા મળી છે. વેદાન્તમાં અને ભારતના પ્રાચીન સુવર્ણયુગમાં તે આત્મસિદ્ધિ ને સ્વપ્નસિદ્ધિ જુએ છે મધિલાલ, કાન્ત અને કલાપીનું વ્યક્તિત્વ મંચનયોગ, પોતાના જીવનના વિષમતા ભાનવાળું અને અંદરથી સ્વેરવિહારી છે. મધિલાલ આણીશુદ્ધ કલાકૃતિ સર્જવા જેટલું માનસિક સ્વાસ્થ્ય મેળવી શકતા નથી. એમની વૃત્તિ વ્યગ્ર અને આકુલ છે. કાન્ત કલાકાર તરીકે સ્વસ્થ છે. કલાપી વ્યંગિત્વમાં તેટલા કલામાં કૌતુકરાગી જ રહ્યા છે. ‘સેહમુદ્રા’માં તો એવર્ધનરામનું વ્યક્તિત્વ પણ કંઈક રોલી જેવું ક્લેશમય દેખાય છે, પણ જીવન તરફ તથા વ્યવહારની સંસ્થાઓ તરફ પ્રસન્નતાની દષ્ટિ તેમણે સિદ્ધ કરી છે. એ દુઃખ કલેશ મર્યાદા બંધન પાપ જુએ છે, પણ એમની કલાકારની ને ચિન્તકની દષ્ટિ વ્યગ્ર નથી. એમના વ્યવહારિક જીવનમાં કૌતુકરાગી ફેરે કે વેળ નથી, તેથી આત્મકેન્દ્રી કૌતુકરાગિતામાં તેઓ નર્મદ કે કલાપીની સમકક્ષ નથી. પરંતુ જેમ સુધારકશુદ્ધિનો સૌમ્યવંશીય કલાવિજય ‘રાધાના પર્વત’માં છે, તેમ

મંરક્ષકશુદ્ધિનો રંગસંપન્ન કલાવિજય 'સગ્ગવતીચંદ્ર'માં છે. ગોવર્ધનરામ મણિ-
લાલ નથી, રમણલાલ નર્મદ નથી; પણ કલાકારના તાટસ્થ ને કલ્પનાની
સર્જકતાને લીધે એ બેઉ લલિત સાહિત્યમાં નર્મદ-મણિલાલને વટી ગયા છે.
રંકુરણાની અપૂર્વતા, કલાકસળ અને સાચું સાહિત્ય એ ત્રણે પદાર્થોના પગ-
રપર સંબંધના પરામર્શ માટે આ મુજે યુક્તજ સામગ્રી આપી છે, પણ પ્રશિષ્ટ
ત્રણાય એવી અમર કૃતિઓ ઓછી છે. ભાષાકીય, મનોવૈજ્ઞાનિક, શૈક્ષણિક,
ધાર્મિક ને સામાજિક દૃષ્ટિએ નર્મદયુગ અને ગોવર્ધનયુગના સાહિત્યનું મહત્વ
ધણુ છે; પણ જેનું બધું લખાણ વાંચવું બેઠંએ, લલિત સાહિત્ય તરીકે
વાંચવું જોઈએ, એવા લેખક એ પચોતેર એંસી વર્ષમાં થોડાક જ છે.

સાહિત્યિક વ્યુત્કાન્તના લઘુકાર નાનાલાલ ને મુનશીમાં વાગે છે. ભારે
ખમ ભાષા વગર પણ રમતીદોડતી સરલ શૈલીમાં મનોરમ ને ઉચ્ચ સાહિત્ય સર્જ
શકાય છે એ મુનશીએ બતાવ્યું. મોટી વચનાં પરિપક્વ છુદિનાં શીપુરુષોના
અનુસાગનું તેમણે ઐતિહાસિક કથાઓના સદર્શમાં ચિત્ર આપ્યું. નાનાલાલે
ચિત્રપ્રસુર શૈલીમાં લોકસાહિત્યનું, સમગ્ર ગુજરાતની ભૂમિનું અને ઝૂઠસંસારનું
માધુર્ય આપ્યું. નાનાલાલના સર્જનમાં ભાષા અને શૈલી કેન્દ્રસ્થાને આવી જાય
છે. એમનું મધ અને પદ્ય બેઉ ઉત્તમ કક્ષાએ મોઢક છે; પણ એ ધીરજ માગે:
કાદબરી વાંચતા હોઈએ એવી નિરાંતે એ વાચવું પડે. ગોવર્ધનરામ કગતાં પણ
નાનાલાલમાં શંબ્દભાવણ વધે છે તેમતેમ અર્થપ્રવાહની ગતિ ધીમી પડી જાય છે.
પણ નાનાલાલ ગુજરાતી સાહિત્યમાં કદાચ સૌથી વિશેષ જાગૃત કલાકાર છે.
એ જીણા પડે છે કલાદાર અપાતા સત્વસંભારમાં. એમની વિચારસમૃદ્ધિ,
એમનું અવલોકન અને એમની પાત્ર-ધટના-સૃષ્ટિ કરતા એમની કલ્પના લાંબી
ફાળ ભરે છે. નાનાલાલ અને મુનશી બેઉના વ્યક્તિત્વમાં રૂઢિલગ્નક, કંઈક
અવનવી રઢવાળાં રોમેન્ટિક તરવો છે, જે નાનાલાલમાં વહેલા અને મુનશીમાં
કંઈક મોડાં શમી જાય છે. જેમ નર્મદને, ગોવર્ધનરામને, તેમ મુનશીને મુખ્યત્વે
જીવને તેમના કૌતુકચગી ઉદ્દેકને પોખ્યો. મુનશીના સત્ત્વનો તરવરાટ એમની
નવલકથાઓ દરતાં એમની આનંદકથામાં વિશેષ જણાય છે. વાસ્તવિક જીવનની
પકડ નાનાલાલ કગતાં એમની વધારે છે જ, પણ એમની પ્રતિભાનું લહેરીપણું,
તરલપણું, એમના સર્જનને પાતળું રાખે છે; બાપી એમનો જીવ તેા સાચા
નવલકથાકારનો જ છે, આત્મકથામાં પણ નવલકથાકારનો. આ બેઉના સત્ત્વો-
દ્રેકમાં પ્રેરણાની અપૂર્વતા નથી; વિલક્ષણ પ્રતિભા છે, સૌન્દર્યની સૂત્ર છે,
ભાષાવૈભવ છે, સ્વચ્છ સિદ્ધિ છે. પણ નાનાલાલની પ્રતિભાની પાંખ લગવના-
ત્મકનો સાક્ષાત્કાર કરાવતી અને મુનશીની પ્રત્યક્ષને લગવનાત્મક સુધી લઈ

જવામાં શિથિલ થતી જણાય છે. ન્હાનાલાલ શક્ય ત્યાં સુખમના જોવામાં ને રચવામાં રાગે છે; મુનશીમાં જીવનની વિચિત્રતા (the comedy of life) જોવાનો એવડો રસ છે કે એમના સમગ્ર સર્જનને સાંકળે એવી તાત્ત્વિક દૃષ્ટિ પરખાતી નથી. ખજુરદાર અને બોટાદકરની જાણે અનાપાસ વહેતી પદ્યરચના એની સિદ્ધ સરલતાને કારણે તેમની શક્તિને અન્યાય કરી બેસે છે. એમની પ્રેરણા તેમજ એમનાં સંવેદનો એમની ઉત્તમ કૃતિઓમાં જ જોવાં એ એમને ન્યાયકર અને વાચકને લાલકારક છે.

૫

૧૯૦૦ થી ૧૯૨૫ સુધીમાં ઉદયમાન તેજસ્વી લેખદોની પ્રેરણા બાલ દવાની કરનાં આંતરિક ને સાહિત્યિક હતી. એમાંના ધણીમાં સ્વદેશાનુરાગ, મંત્રકૃતિપ્રેમ ને કવચિત્ત્વ વ્યક્તિવાતંત્ર્યવાદ છડે છડે બગ તરીકે કામ કરતો, પણ મુખ્યત્વે એમના પ્રયોગો પરામર્શક કે કલાનિષ્ઠ હતા. ખુદ ન્હાનાંલાલની કલા પણ ભારપૂર્વક સંદેશવાહી પાછળથી થવા માંડે છે આનંદશંકર, બલવંતરાય, મુનશી, બટુભાઈ ઉમરવાડિયા, ધૂમકેતુ, રમણલાલ દોષ્ટ સિદ્ધાંત કે વાદને ટેક મળે એવી ર્પષ્ટ-અર્પણ પ્રતિજ્ઞાથી લખતા નથી. ગાંધીયુગની અસર જમતા પહેલાં ગદ્યને ચારુ છતાં સરલ બનાવવામાં આનંદશંકર, મુનશી, રમણલાલ અને ધૂમકેતુનું અર્પણ ધણું છે. આજે ગદ્યની કંઈકે અવશ્યા છે. કવિતા ગદ્યની લઢણ શોધે છે, ને ગદ્ય પ્રાદેશિક બોલીથી ભરેલા ટૂંકાં સંવાદોમાં કે છાપાંજોગ શૈલી, જે છાપાંમાં વધારવાન ગણાય તેમાં અટવાઈ ગયું છે. નંદશંકર, ગોવર્ધનરામ, કેશવલાલ, બળવંતરાય, વિશ્વનાથના ઉત્તમ સુંદર ગદ્ય જેવું, મોહનલાલ દવે, વાડીલાલ શાહ, ચન્દ્રશંકર પડયા જેવું વાગ્મિતાસંપન્ન, અથવા નવલરામ, મણિલાલ, આનંદશંકર, રમણભાઈ, મુનશી, ઉત્તમલાલ, અતિસુખ-શંકર, શાન્તિલાલ પડયા, વિદ્યાબહેન નીલકંઠ, રમણલાલ, ધૂમકેતુ, જ્યોતીન્દ્ર જેવું ચારુસરલ ગદ્ય અભ્યાસયોગ્ય ને અંશતઃ અનુકરણીય લાગે છે. વિચાર, લાખા અને લયનું બજવાન સમતોલપાત્ર બલવંતરાયનું, મુનશીની ગતિની ત્વરા ને ઉજાળો, ધૂમકેતુની ભાષાનું લાવણ્ય, ને રમણલાલનું પ્રાસાદિક માધુર્ય, એ સૌ ગુજરાતી ગદ્યની સિદ્ધિના પદ્ધતિમાં છે. આનંદશંકર અને બલવંતરાયની વિક્રતા ને વિચારણા માતળર છે. આનંદશંકરની સારમાહી, સમન્વયમુખી, ઉદાર છતાં સત્યનિષ્ઠ તથા સર્વસ્પર્શી દૃષ્ટિ સાચા દેશહિતચિંતક તેમ વિવેચકની છે. મણિલાલ અને આનંદશંકર વિના આપણી ગાંધીજી પહેલાંની વિચારસપત્તિ પણ લાગશે. લલિત ને તરલ, ઉન્નત કે લઘ્ય સર્વ ક્રેટિના ભાવ-વિચારને સર્ગગ પણ નિયત લઘ્યપ્રવાહમાં ભાવની અદરની ગતિને સહજ ને અનુરૂપ

લાગે એવા પદપ્રવાહમાં વહેતો કરવાની સિદ્ધિ બલવન્તરાયની છે બીજા ક્ષેત્ર
 પણ પદપ્રયોગ કરતા બલવન્ત પ્રનાહી પૃથ્વીએ બ્લેન્ક વર્સનું કામ આપ્યું
 છે કાયાપોયાના હાથમાં આ છદ શિથિલ પડી જાન છે એ ખરું પણ એ
 તો “બ્લેન્ક વર્સ” માટે પણ સાચું છે ગભીર કવિતોચિત વિચારવહેન માટે,
 અને ખાસ તો સોનેટસ્વરૂપ સારુ પ્રવાહી પૃથ્વી કવિપ્રિય નીવડયો છે પ્રો
 મોદારની આગરી કવિપ્રતિભાને સોનેટ સાહિત્યસ્વરૂપ અને આ છદ અત્યંત
 અનુકૂળ નીવડ્યા છે ગુજરાતી સોનેટ એ ગુજરાતી આખ્યાન, ગરબી જેની સરસ
 સિદ્ધિ છે એક રીતે તેનું જુદું મહત્વ છે, આખ્યાન ને ગરબી સામાજિક સંદર્ભની
 પેદાશ છે અને જિવાડીએ તો પ્રયત્નપૂર્વક જુદી રીતે યોજીને જ સોનેટમાં
 શ્રોતાની ગણતરી વિના કવિ પોતાની સાથે વાત કરી શકે છે એમાં ઉર્મિની લીમતા
 ને વિચારની છદા બેઉ લાવવાની ક્ષમતા છે રમણલાલ અને ધૂમકેતુબાનેમાં
 કૌતુકપ્રિયતા ગુણ કળતા દોષરૂપે દેખા દે છે બન્ને આકારણ અદ્ભુતમાં રાચે
 છે, ને કૃતિઓનું સૌંદર્ય વચ્ચેસવા દે છે તેમ જા બેઉની થોડીક કૃતિઓ
 ચિરજીવ ગહેશે મહેદનશીલ ગરીબ વર્ગનું ધૂમકેતુમાં અને સંસ્કારી મધ્યમગણ
 રમણલાલમાં કુશળ ને સૈયક ચિત્રણ મળે છે ટૂંકી વાર્તાનું દંદ ગણાય એવું
 રૂપ ધૂમકેતુ અને રામનારાયણે આપ્યું છે, પરંતુ નવલકથાનું ચિત્ર સ્વરૂપ રમણલાલ ને
 મેઘાણી આપતા આપતા ચૂકી ગયા એમ લાગે છે એનાથી ખરાબ દયા નાટકની
 છે કેવળ રમણને લાયક નાટકોની સાહિત્યમાં ગણના કરવી નિર્ણયક લાગે
 છે પણ રણછોડભાઈથી શિવકુમાર જોશી સુધીના લાખા સમયપટ ઉપર સાહિત્ય
 અને રૂપકની ભેગી યોગ્યતાવાળા નાટકો અદ્યપસંદ જણાશે ત્રિઅક્ષી નાટક
 અને એકાક્ષી બન્નેને આજે પ્રભ અને સરકારનું ધણું પ્રોત્સાહન છે ગુજરાતી
 સર્જકશક્તિએ એ દિશામાં પ્રયત્ન નથી કર્યો એમ નહિ પણ ત્રિઅક્ષી કે
 એકાક્ષીનો સુરેખ આકાર બધાયો હોય એમ લાગતું નથી કૌતુકરાગે, રંગરાગે,
 અવનનું કરવાની રહે તથા અનુકૃતિની સરલતાએ નવલકથા અને નાટકના
 લેખકના માનસને એવો કમળો લીધો છે કે ધન્યા ને તાત્પર્યની પસંદગી
 બગબગ હોવા છતાં, પાનનિરૂપણની હથોટી છતાં, આકારસૌક્ય સિદ્ધ થઈ
 શકતું નથી

૬

ગ્રાધીજીની જાગવાત જેવી ને સર્વતોમુખી શક્તિ ને પ્રજ્વલિતી અસર
 ગુજરાતી જીવન અને સાહિત્યમાં ખૂબ છોડે ને વ્યાપક જણાય તેમાં નવાઈ
 નથી લાગતી એકાદ મરાઠી જેવી ભાષાના સાહિત્ય ઉપર તેની અસર નથી
 જણાતી તે જ નવાઈ છે ગ્રાધીજીના લવ્ય મૃત્યુ પછી એમની અસર રાજ

કારખા, જીવનમાં ને સાહિત્યમાં યોગી થતી ગઈ છે એ દેખીતું છે ૧૯૪૭
 નુકીમાં પણ તેમાં ભરતીઓટ ચા-ચા કરી છે એને સમાજવાદી ને સામ્યવાદી
 વિચારસરણીના પ્રત્યાઘાત લાગ્યા છે એને લીધે ગુજરાતી લેખકની વાણીમાં
 ઉત્સાહ, શકા, નિવેદ ને હતાશાના મોજા આવ્યા છે, વળી સાહિત્યકર્તાની
 સામગ્રી અને અર્થપ્રકૃતિ કે તાત્પર્ય ઉપર તેની જોટની અસર છે તેની કલા
 રચના ઉપર થઈ નથી ગાંધીજી પોતે લોકપ્રમોદક ને લોકશિક્ષક હતા એમણે
 ટોલ્ટોય કે રજિનમાંથી જીવનના અસાધારણ પુરુષાર્થની પ્રેરણા મેળવી એમ
 કહેવું એ કોઈ આકર્ષક નિમિત્તને હેતુ ગણવા બરાબર છે એ શક્તિ, એ
 પ્રેરણા એ પ્રવૃત્તિદિશા અદ્ભુત સત્યનિષ્ઠા અને દેશભક્તિએ આપ્યા, એમ
 કહી શકાય પણ એન્દરે, એમની પ્રેરણાનું પૃથક્કરણ અશક્ય છે
 નિષ્ઠા, ઉત્સાહ, વિવેક, વિનમ્રતા ને ત્રેવડથી એમનું ગદ્ય ખીની જોડે છે
 એમની 'આત્મકથા' સર્જકશક્તિનું પણ સુદર ઉદાહરણ છે, જોકે એ પણ 'સત્યના
 પ્રયોગો' તરીકે બોધક વાક્ય છે પ્રવૃત્તિસભર જીવનને આટલા લાંબા ને હૃદય
 સ્પર્શિતાથી નિરૂપનાર આત્મકથાઓ જગતમાં થોડી જ હશે ગાંધીજીના જીવનને
 અને એમની પ્રવૃત્તિઓને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાએલા ચરિત્રો, સરમરણો ને કાવ્યો
 ઓતું મહત્ત્વ ધણે અંશે ગાંધીજીના માહાત્મ્યને જ આભારી છે એમના વર્તુલના
 પણ એમના વ્યક્તિત્વમાં એકરૂપ ન થઈ જનાર, નિરાગ્રુ વ્યક્તિત્વ પ્રકાશનાર
 બે સાહિત્યકારની અસર ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર લાગી રહેશે સ્વામીનારાનણ્ય
 સપ્રદાયની અને ગાંધીજીની મશરૂનાળાને પ્રેરણા હતી ટામર અને ગાંધીજીની
 ધણે અંશે કાકાસાહેબને પ્રેરણા હતી દેવોદ્ધારની વિધિમાં બેઠે ગાંધીજી સાથે
 પૂર્ણપણે હતા બન્નેની ભાષામાં સ્વાભાવિકતા ને સીધાપણું આ હું તે પણ ધણે અંશે
 ગાંધીજીને આભારી હોઉં પણ કાલેનકર મસ્કારણુ ને કવિ છે, સૌ દર્શના પારખુ
 છે ને સૌન્દર્યને ઓળખાવી શકે છે નિર્સર્ગ કે વિદ્યાનો વાન એ મુઝા લાવે
 ને અશિક્ષિતપાટવથી જાણે કરે છે વિદ્વાનો જિહ્વા સોરભ તેમનામાં નૈસર્ગિક
 લાગે છે મશરૂનાળા શુદ્ધ વિચારક છે લાગણીવેડા કે કવિપણમાં તથાવાય નહીં
 તેને માટે એ સતત જાગરૂક રહે છે ભાષા તેમના ઈષ્ટ અર્થનું જ પ્રતિબિંબ
 બને અને કશા ॥ શબ્દગાર ન સજે એની ચીનથી એમનું ગદ્ય રુક્ષ પણ ધાય
 છે પણ આપણા દર્શનોના બધા સ્વીકૃતોને નવેસરથી તપાસી જોઈ, જોટણ
 છુદ્ધિપ્રમાણિત લાગે તેટલું જ સ્વીકારી, તેના ઉપર વિચારમણ તેમણે રચ્યું
 છે એ રીતે ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેમનું મહત્ત્વ વ્યાખ્યાયિત કરવું કે વિચારોના
 નવા વિનિયોજનનું નહિ, પણ સ્વતંત્ર ફિલસૂફીનું છે યુરોપ અમેરિકાના અવનના
 વિચારોનું આક્રમણ ભારતના લેખકો વધાવે છે ત્યારે મશરૂનાળા જેવા ફિલ

સુદની વિચારણા ભારતમા હજી કેમ માર્ગ પામતી નથી એ વિચારવા જેવું છે

ગાંધીજીએ શ્રદ્ધા જન્માની પુરુષાર્થ પ્રેમો, પુરુષાર્થ ને ધ્યેય, દિશા ને નિયમન આપ્યા એમના ઉપદેશની અને એમની પ્રવૃત્તિની નીચે સીધી કે ઓછી સીધી અસર નીચે રામનારાયણ, મેઘાણી, શ્રીવરાણી, રત્નેહરશિખ, સુન્દરમ્, ઉમાશંકર વગેરે આપ્યા જીવન માટે દષ્ટિ, કર્તવ્ય ને ગતિવેગ તેમને મળ્યા એમની કાવ્યપ્રેરણા વેરવિખેર કે લુપ્ત ન થઈ જાય એવું માર્ગદર્શન ગુજરાત વિદ્યાપીઠમા તેમના કેન્દ્રનાકને મળ્યું ત્યાં નવા કવિઓ પાસે એકલો ગાંધીમાર્ગ નહોતો, નાનાલાલ, ઠાકોર અને ટાંગેરનું સૌન્દર્યસર્જન હતું ને કાલેલકર અને રામનારાયણનું પ્રત્યક્ષ શિક્ષણ હતું મેઘાણીએ લોકગીતની બાનીને યુગા નુરૂપ કરી, પણ એમનો કૌતુકગગ સૌંદર્યસપ્ત ન થઈ શક્યો મનસુખલાલ, બેગઈ અને પતીલમા પ્રેરણા મુખ્યત્વે વૈચારિક કે સાહિત્યિક છે કેવળ સૌંદર્યની દૃષ્ટિએ ગમનારાયણ પાસે ‘કાન્ત’ના અનુવાની ગણાય, પણ ગ્રાણ્ય અને સૌંદર્ય, ભાષાપૈલવ અને અલિપ્તચિત્રોત્પન્ન બધા યુગપત્ત પ્રવર્તતા સુન્દરમ્મા અને ઉમા શંકરમા જળ્યાય છે છેલ્લા દસકાની ઉમાશંકરની કવિતા રાજકારણ જેવા સામૂહિક પ્રવૃત્તિ પ્રવાહથી લગભગ અલિપ્ત રહી છે, સાહિત્યિક પ્રવાહથી નહિ એમની પ્રેરણા હવે આંતરિક ગણની પડે સુન્દરમે શ્રી અરવિન્દની આધ્યાત્મિક પ્રેરણા સ્વીકારી છે, અને એમના દશનના અનુશીલનમા તેઓ અબુભાઈ પુરાણી સાથે છે બનેએ ગુજરાતી ચિન્તનાત્મક ગદ્યની શક્તિ વધારી છે તેમણે શ્રી અરવિન્દની વિચારણા ને કવિતાને ગુજરાતી વાચકને સુનમ કરી આપી છે પરંતુ સુન્દરમ્ની વાસ્તવને પકડતી કલ્પનાનો લાભ ગુજરાતી કવિતાએ ગુમાવવો પડ્યો છે વિષયના સંવિધાન અને તાત્પર્યના વૈવિધ્યમા ગુજરાતી કવિતાએ એમના દક્ષિણાધનથી ધણું ખોયું છે એમ લાગે છે સુન્દરમ્ અને પૂજાલાલનો, પ્રેરણાના પ્રભવ અને કલાની સફળતાની દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કરવા જેવો છે આધ્યાત્મિક પ્રેરણાએ તેમના કેન્દ્રાક કાવ્યોને ઉચ્ચ કોટિ આપી છે નિ શક, પણ છે લા કેન્દ્રાક વર્ણના તેમના કા ચોમા એકવિધતા નથી આવતી એમ નહિ ઉમાશંકરની કવિતામા - અને ખીજ લખાણોમા પણ - આજના જગત મનની મૂઝવણનું પ્રતિબિંબ પડે છે, એવે તેમને યુગના સત્ત્વના ગુજરાતી પ્રતિનિધિ સહેજે ગણી શકાય છે-લા દમ્પટ વર્ષમા નૂતન પ્રયોગલક્ષી કવિતાનો ઉદય થયો તેના સુન્દરલેખો પણ સમાની, નિરજન લગત, રાજેન્દ્ર શાહ, જયત પાડક ને ઉશનસ સાથે નૂતન કવિતાનું કાર્ષિક ધોગ્ય આપવામા તેમને સફળતા મળી છે વળી નૂતન કવિતાની (નૂતન વાર્તા, નવલકથા, ચિત્ર, ચિત્ર આદિની)

વકીલાત થતી હોવા છતાં, અને નૂતન કવિતાનું પ્રથમ કાવ્ય છતાં નિર્જન ભાગ અને રાજેન્દ્ર શાહ શિષ્ટતાની છાપ પામેલી જૂની ઢમતી પણ સુદર કવિતા આપે છે એ કવિનાઓની નાથે ઉચિતમ્, પાત્ર આદિ બેએ છે બનના જોગ છે કે આ સર્વ કવિઓની જૂની ઢમતી કવિતા વધુ લાખો વખત આપણાં ગદેતો જૂની કવિતાના વિદ્યમા બ્રામચરિતા, તત્કાલીનના ઓછી જણાય છે, અને એમાના મહેદનને કવિઓએ રમૂતિમા વધુ કરવા દીધેલું જણાય છે

નવલકથા, નવલિકા અને નાટકનો પ્રદેશ ઘણો વિશાળ છે તેમા નિર્માણ પુષ્કળ થયું છે અવેતન રમૂમિના ઉદય પછી, ચન્દ્રવદન અને ધનસુખલાલના પ્રયોગો પછી, લોકની નાટક અભિરુચિ વધી છે ને સરકારી પણ જો રાજ્યના મોત્સાહન અને લોકની વધતી જતી વિવાસવૃત્તિએ પણ નૃત્યનાટકની પ્રવૃત્તિને વેગ આપ્યો છે મોટા શહેરોમા હવે અભિનેતા અને અભિનેત્રીઓની ઓટ સાલતી નથી પરંતુ ગભીર નાટક માટે રુચિ પૂરતી કેળવણી નથી, અને ભાષાન્તર રૂપાન્તરનું કામ સહેલું ને સરતું હોઈ નાટકમા નવનિર્માણને અવકાશ ઓછો જણાય છે નાટ્યકારની પ્રતિભા, રમમયનો અનુભવ અને નટસમુદાયનો સાથ હોય એવા નાટકકારો થોડાક જ છે પરિણામે તખ્ત લાયકીની સામાન્ય સમજ હોવા છતાં પરિપૂર્ણ શ્યાધાત તરીકે નાટકો ઉતરતા નથી એ જ સ્થિતિ વધતે ઓછે અશે નવલકથા અને નવલિકાની છે આ સ્વરૂપોની ઈર્ષિતામા વર્તમાનપત્રોએ ખૂબ ફાળો આપ્યો છે વર્તમાનપત્રો સિરામ આટવી બંધી, અને સુનાચ્ચ ગણાય એવી વાર્તાઓ, નવલકથાઓ પ્રગટ થાન નહીં પણ વર્તમાનપત્રને કારણે લખાય તેમ પ્રસિદ્ધ કરવાની સગવડને લીધે અને પાનાની સખ્યા પ્રમાણે પુરસ્કાર હોવાથી નવલકથામા મવિધાનની શિથિલતા ને અકારણ લખાણ આવે છે વળી લોકની રુચિને મંતોરવાની લાલચ નથી હોતી એમ નહિ નવલકથામા પરિપૂર્ણ કલાધાન નથી આવતો તેનું કારણ આ છે આપણા ઉત્તમ નવલકથાકારો પણ મર્ધ ને મર્ધ રીતે શિથિલ પડ્યા છે બાકી, જીવનનો અનુભવ લોકવાણીનું પ્રયુત્વ, પાત્રો અને વિષમ ધનનાઓની પકડ, વિચાર, એ બધું આપણા જૂનાનવા અનેક નવલ કથાકારોમા - ચૂનીલાલ, સોપાન, દર્શક, પનાનાલ, પીતાગર, મડિયા, પેનીકર, આદિ અનેકમા જો તેમાના કેટલાકમા તો કલાવિધાનની ઉત્તમ શક્તિ છે તેમની ટૂંકી વાર્તામા એ જણાઈ આવે છે, પણ નવલકથામા પૂરતી પ્રગ્ન થતી નથી અર્વાચીન નવલકથાઓનું સામાજિક વિવેચન તરીકે થયું મૂલ્ય છે એમ સ્વીકારવું જોઈ એ

આ વિહંગવલોકનમાં મેં પ્રેક્ષા, વૈયક્તિક શક્તિ, નિરૂપણસામગ્રી અને મંવિધાનકૌશલ ઉપર ધ્યાન દેયું છે. લોકરુચિની જેમાતાયુ ન હોય, આર્થિક લાભની જેમા ગચ્છતરી ન હોય, લોકપ્રિયતા જેની સ્વરૂપ તરીકે અણુસગ્ગી હોય, અને દગમાં ટૂંકી હોય એવી રચનાઓમાં સાહિત્યકાર સૌષ્ઠવનું કૌશલ વિરોધ દાખવે છે. સોનેટ અને ટૂંકી વાર્તામાં ક્યાની દૃષ્ટિએ આધુનિક સાહિત્યકાર વિરોધ સફળ થયો છે. મહિષા, પન્નાલાલ, છોકર તેમજ પીતામહ પરેન ને ઈશ્વર પેનીકરે, કેન્દ્રાક તેમની પછીના નવીનોએ પણ ટૂંકી વાર્તામાં અસાધારણ મંવિધાન કૌશલ બતાવ્યું છે. ગુજરાતી જિર્મિકા યો, ગુજરાતી સ્કાનેરો અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાઓ ભાગતની ઉત્તમ વાર્તાઓમાં ગચ્છતરી પામી શકે એકાકી વાચવાનું નહીં પણ ભજવવાનું એન્ડે એના ઉપર બીજા બળોએ કામ કર્યું છે. મોટા નાટ્ય અને મોટી નવલકથાઓમાં આપણે સાહિત્યકાર પોતાની સામગ્રીની કલાની જ દૃષ્ટિએ અધેતિ ત્રેવક કરતો નથી એને સારુ અપવાદરૂપ સાહિત્યિક નમૂના દોર્ધ દોર્ધ વાર મળ્યા બય છે, પણ તે જીવંત બાકીની આપણી સપત્ત કી મંધમ છે તેની જાહેરાત કરે છે. નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા ને નાટકના લેખનમાં બહેનોએ પણ ગચ્છનાપાત્ર સિદ્ધિ મેળવી છે તેઓ કદાચ આકાર સૌષ્ઠવ માટે વિરોધ કાળજી રાખી શકે. નવલકથાનું તેનું સ્વરૂપ (tale જેવું) ઉદ્ભવ્યું છે તેમાં સુષુ મકલનાની અપેક્ષા મંતોવાય તેમ છે.

નાટકને જેખમ છે ઉપસ્કરના અતિરેકનું, સિનેમાના અનુકરણનું, સસ્તા મનોરંજનનું કોઈ નવા વાદનું જેખમ તેને ખાસ નથી એ આવરો તો ય તેને સામાજિકનું શાણુપણુ પી જરો પરંતુ નવલકથાને અને ખાસ કરીને કવિતા અને ટૂંકી વાર્તાને પ્રગતિ, વાસ્તવિકતા અને પ્રયોગને નામે બહુ હાણુ થરો એવી મને લીતિ છે. આખી દુનિયાની કલાપ્રવૃત્તિમાં નૂતન પ્રયોગવૃત્તિ દેખા દે છે, કવિતામાં તેમ ચિનકલા, શિલ્પ આદિમાં એણે ધ્યાન ખેંચવાનો યા સ્વકાંચ 'કિંચિત્' પ્રયત્ન કરવાનો નવો વિધિ ઉપજાવ્યા છે, જે સ્વૈરવિહારી છદ્દ હોવાથી કલાત્રિધાનના નામને પણ લાગ્યે લાનક હોય કલા માટે તેણે મૂલે કુદર કર્યો છે, કેમકે તેમાં સૌન્દર્ય સર્જવાની નેમ નથી, આનંદ આપવાનું પ્રયોગન નથી. કળાને સામાજિક, ધાર્મિક કે નૈતિક સહેતુક્તાનું બધન નથી, એને એના પોતાના ગર્ભમાં રહેલા સત્ત્વનું જ બન્ધન છે, એટલું તો ભારતીય તેમ જ પાશ્ચાત્ય મીમાસંકેએ સ્વીકાર્યું છે, પણ હવે તો કલાતત્ત્વ અને કલા

કાર્યમા આમૂલ દેરકા મગાતો થયો છે ભલે એ નહીં વિચિત્રતાને ક્યાનું અલિધાન આપતું હોય તો આપણે પંપરાયી જેને કલા કે કવિતા કહીએ છીએ તેને ખીજી નામ આપતું પડતો અનાજની અમુક કક્ષા આવે છે ત્યારે તેને ભાષા કહીએ છીએ, અમુક કક્ષાએ તેને ભાષણ કહીએ છીએ, તેમ સૌન્દર્ય સાધનાર અને નિન્તિશન આનન્દ આપનાર વૈયક્તિક આવિષ્કારનું કાર્ક ખીજી નામ પાડતું પડશે માર ભાગપૂર્વક કહેતું પડતો કે નહીં પ્રયોગ શીલ કવિનામા કવિતાના વ્યાપારનું દર્શન થાય છે, કવિતાનું નહિ એમા માનતત્ત્વ અન્યરવિગ્ન છે, દ્રવ્યવિગ્ન છે, માનસ છેદ છે, જેમા ભાવક કક્ષા માનનશાસ્ત્રી અને ચિત્તવૈદને વધારે રસ પડે જીવનનું વાસ્તવ, પ્રકૃતિનું વાસ્તવ કે ચિત્તનું વાસ્તવ એ કવિતા નથી એ વાસ્તવ જે રૂપમા આપણને પ્રત્યક્ષ થાય, એનું જે કંઈ મવેદન થાય, તેને કલારૂપે પ્રગટ કરવા પહેલાં સ્મૃતિમા દગ્યા દેતું જોઈએ આવિર્ભાવ માગતું દ્રવ્ય કાળ ઉપર અક્ષર પાડવા માડીએ ત્યારે જ આકાર ધરતું થાય એમ જણતું થયાર્થ નથી ચિત્તની અન્ન તેનું પુદ્ગલ બધાર્થ મધુ દોડું જોઈએ, તે જ તે વાહનમા થયાવત જીનરે અને જીત્યું છે કે નહિ તેની ખાતરી પણ થઈ શકે અનુભવન્યનું અવ્યાકૃત રૂપ તેનું ઉપાદાન પણ અદ્ય જ પમદ કરી લે છે. એ શબ્દમા વહેશે, મગીતરૂપ થશે, ચિત્ર કે ચિત્ર થશે તેના નિશ્ચય પણ અનુભવદ્રવ્યની અવ્યાકૃત સ્થિતિ મા જ થાય છે પ્રવાહી, હવાઈ, જાખી જેવા તરલ, ક્ષુબ્ધગત સવેદનને અદ્ય કયું તત્ત્વ ઘાટ આપે છે? એના ખીજમા જ એને ઘાટ આપનાર વીર્ય છે સૌન્દર્યનું સર્જન ઈશિસન હરો તો એ ખીજમા એ હરો જ સવેદનને પુરગલનું રૂપ આપનાર કા તો સૌન્દર્ય મહત્ત્વ કુનારી લખિય હશે, પ્રતિભા (Imagination) હશે, જે એ રીતે અનુભવમાનનું રૂપાન્તર કરી શકે છે, અથવા કોઈ અચળ શક્તિ હરો જે સર્વ અનુભવને સુવ્યવસ્થિત કરે છે એનો અર્થ એ કે સૌન્દર્યખીજમાથી સૌન્દર્ય નીપજતું હોય કે કોઈ જીવનશક્તિ અનુભવને મગાતી હોય, સ્મૃતિ પામર્ય અને સેવનથી તેનું પુદ્ગલનું રચાય છે ચિત્તની અસ્વસ્થતાનું નિરૂપણ કરવા સારું પણ કલા માનસિક સ્વાસ્થ્ય માગે છે (એવી અસ્વસ્થતાનું નિરૂપણ આજ પહેના ઘણા કવિઓએ કર્યું છે) ઉચિત-અનુચિતનો, આવશ્યક-અનાવશ્યકનો વિવેક તો જ શક્ય બને છે કલાપ્રવૃત્તિ એ પદાર્થને તેના સ્વાભાવિક સદર્ભમાંથી અગળી કરીને જોવાની પ્રવૃત્તિ છે, જેથી તેનું હાર્દ, તેનું પોતાનું સૌન્દર્ય પ્રલક્ષ થાય ચિત્તમા પણ અનુભૂતિનું એમ જ કરવાનું છે સવેદન તેનું હાર્દ તો જ અર્પી શકે જો તેના આકરિમક વગગણોથી તેને છુટું પાડી વનસ્થિતિના આભોષનનું દર્શન કરતું હોય તો જ્ઞાનરાજિ સાથે

હોય તે યોગ્ય છે, પણ એકલા આમ્રજ્ઞાનુ સૌન્દર્ય જોડુ હોય તો ખીજા વૃક્ષોથી તેને અળગુ પાડી, યોગ્ય ભૂમિકામાં ને યોગ્ય પ્રકાશજાયાના સયોજનમાં તેને જોડુ પડે સૌન્દર્યલઙ્ઘની આન્તરિક પ્રવૃત્તિ પણ ચિન્તન માગે છે, જેથી પદાર્થનું હાર્દ યદ્વચ્ચા પ્રસન્ન વસ્તુઓથી જુદુ પડે કવિના પ્રત્યક્ષ શબ્દવિન્યા સના કર્મપ્રસંગે આ વ્યાપાર અલ્પસ્વરૂપ અશે ચાતુ રહે ખરો, પણ શબ્દવિન્યા સનુ કર્મ કરતા કરતા વિવેકસિદ્ધિ, સૌન્દર્યસિદ્ધિ કે ચમત્કારસિદ્ધિ થઈ જરો એમ જો મનાવુ હોય તો, કલા ને કવિતા કોઈ યન્ત્રવત્ વ્યાપાર છે જેમાં કવિની કલ્પના કરતા તેની કલમે વધારે કરવાનું છે, એમ માનવું પડે

કલાકારને કે કવિને કશુ પ્રત્યાયન કરવાનું નથી, આ કૃતિ છે ને તમારો પ્રતિભાવ જે થાય તે ખરો, એમ કહેવું પણ બરાબર નથી કલાકારનો જે આત્મલક્ષી ઉદ્દેશ છે તે જ તેનો પરલક્ષી ઉદ્દેશ છે ભાષા, લય, પ્રતીક અને અનકાર જે પોતા માટે છે તે જ ભાવક માટે છે ભાષા, પોતે ધડેલી, પોતાને જ ઉપયોગમાં લેવાની 'પારસી' ન હોય તો, એ ભાવક અને કવિની વચ્ચે સમાન ભૂમિકા પૂરી પાડે છે કવિ કલાકૃતિ રચે છે પોતાના દિલમાં કલાકૃતિ પુનઃ પ્રગટાવવા માટે અને તે જ રીતે અન્ય ભાવકમાં પ્રગટાવવા માટે કાન્ય કે ચિત્ર કે શિલ્પનું પુનઃપુનઃ સર્જન થાય છે અવયવ ને અન્યની, અન્યની ને અવયવ, અખંડ-સખંડ, સખંડ-અખંડ એમ સર્જક ને ભાવક વચ્ચે કૃતિ વિષયક પરપરા ચાલ્યા કરે છે સમૃત્તિગત જીવનમાંનો ખંડ કવિની કલ્પનામાં અખંડ એકમ થાય છે, 'કાવ્ય' બને છે, તે અવયવોમાં પૃથક્કૃત થઈ ભાષા માં અવતરે છે, ને અન્વિતિનું અભિધાન થાય છે કવિની એ ભાષામય કૃત અભિહિત તરીકે સખંડ બનીને અવયવે અવયવે ભાવકમાં પ્રવેશે છે અને ભાવ કના ચિત્તમાં ફરીથી અભિહિતનો અન્વિતિરૂપે રજાઈ થાય છે, કિંવા અભિહિત (representation) કાવ્યરૂપે પુનઃ જન્મે છે ચિત્તની શક્તિ પદાર્થને છુદ્ધિથી પૃથક્કૃત કરે છે કલ્પના (Imagination)થી પૃથક્કૃત પદાર્થોને સમન્વિત કરે છે આમ અન્વિતિમાંથી અભિધાન થાય છે, તો અભિધાનમાંથી અખંડ અર્થ રૂપ અન્વિતિ કે રજાઈ થાય છે

ચિત્રકાર કે શિલ્પકાર કરતા કવિ ઉપર ઉપાદાનકારણુ ભાષાનો વિરોધ અકુશ છે ચિત્રની કે શિલ્પની બહાર રંગ, રેખા કે પથ્થરને કોઈ અર્થ નથી, સિવાય કે ચોપક દાખનાઓમાં લોકસમુદાયે અમુક રેખા કે રંગને (દા. ૩ કોસ કે સ્વરિતકને, મચ્છરને કે હસને, યા ભાગવા કે રનામ રંગને) અમુક અર્થનું પ્રતીક ગણવું હોય પરંતુ કવિનું વાહન એ ભાષાને ગમે તેવી આપ આપે,

તેનો વિવેકથી વિનિયોગ કરે, જૂના અર્થ જાણત કરે, લાંચો અર્થને સનદ કરે
 છતાં, કવિને ઘણે અંશે સમાજ સાથે બાંધેલો ગણે છે એ એની મર્યાદા છે,
 એ મર્યાદા સાગતી નથી કેમકે ભાષાનું વાહન સમૃદ્ધિશાલી, કલામય ને સૂક્ષ્મ
 છે સામાન્ય લોક વ્યવહારમાં શબ્દો વાપરે છે તે કરતા કવિ પાસે અનેક
 ગદ્યા શબ્દો હોય છે અને, ઉપાન, એ લાંબી છટાઓ ચોખ્ખા કે સર્જી ભાષાને
 કવિનાનું વિશિષ્ટ વાહન બનાવે છે, જે પરિચિત છતાં અપરિચિત લાગનાથી
 વાચકના ચિરમયને ટકાવી નાખે છે

કલાની દૃષ્ટિએ વાસ્તવ વાસ્તવ તરીકે અર્થહીન છે, એમાં કશી સાર્યકતા
 (significance) કલાકાર વ્યક્ત તરીકે જુએ છે, અને તેને આકર્ષક કે
 આગ્રાહક અરોધી એ એના તાટસ્થ ને સમતાથી જુદું પાડે છે અને કલાના
 ઉપાદાનમાં વ્યક્ત કરે છે કે તેનો વેયક્રિત પ્રભાવ કે વેયક્રિત સમય વિવર
 પામી તે સર્વજનીન મહત્ત્વ ધારણ કરે છે સાહિત્યકાર સાર્યકતા જુએ જ
 નહિ, વૈજ્ઞાનિકની પેઠે બધું સરખા મૂલ્યનું ગણે, અથવા વામજીવિથી ખોટી કે
 ગૌણ સાર્યકતા જુએ તો એ કલાકારનો જ માર્ગ કે ધમ ચૂક્યો છે
 એમ ગણ્યું પડે

Such a curtailment of the essential is not art but a *trick*
 which exploits mutilation in order to assert a false claim to
 reality. Unfortunately men are not rare who believe that what
 forcibly startles them allows them to see more than the facts
 which are balanced and restrained which they have to woo
 and win. Very likely owing to the lack of leisure such per-
 sons are growing in number and the dark cellars of sex psy-
 chology and drug stores of moral virulence are burgled to give
 them the stimulus of aesthetic reality

Its expressions are often grimaces like the cactus of the
 desert which lacks modesty in its distortions and peace in its
 thorns in whose attitude an aggressive discourtesy bristles up
 suggesting a forced pride of poverty (Tagore)

ટાગોર જેવા કવિ ને વિચારક આર્ત ને તાર સ્વરે આવી ચિકિત્સા
 કરે ત્યારે તેને સહકારવાળી જરૂર આપણે જોઈએ તેઓ પોતે ઉપદેશક કે
 ફિલસૂફ હતા એમ એમણે કહ્યું નથી પોતે કલાકાર વિના કાંઈ નથી એમ
 જણાવતા કલાનું કામ ઉપદેશ આપવાનું નથી એમ નારવાગ કહેતા, કલાના

ક્ષેત્રમાં જ એમણે અનેકાનેક પ્રયોગ કર્યા છે, એટલે કોઈ પરપરાનુસારી નીતિ મૂક માનસનો આ ઉદ્ગાર છે એમ કોઈ નહિ જ માને કવિ કે વાર્તાકાર સૌન્દર્યની જ શરત પાગશે, સમતા ને તાત્પર્યથી પોતાના સવેદનોને અવલોકશે, કરવા દેશે, કલ્પનાથી તેનો અખડ અધિગમ કરશે, કના ઉપાદાનના બલામલ બેશે, તો કલાપ્રદેશથી બહારના કોઈ નિયમને અનુસરવાપણું તેને લાગશે જ નહિ

૮

સાહિત્યિક અવસ્થાનુ થોડુંક નિદાન જગતિક પરિસ્થિતિમાં મળે છે રાજકારણ, અર્થકારણ, સામૂહિક શિસ્ત ને સામૂહિક પ્રવૃત્તિઓ, યત્રવાદ ને યનનિષ્ઠા, એ સૌના પરિણામે સાહિત્યકાર કંઈક સમજાશે છે યત્રો અને નગ શૈના જગની ધાધનમાં એ લાચાર બની ગયો છે ઉમાશંકર બેશીએ હમણા એક અગ્રેજ પ્રવચનમાં જણાવ્યું તેમ સાહિત્ય જીવનના ખીભ પરમ અર્થો સાથે તેમની યોગ્યતા અનુસાર સ્થાન પામ્યું છે એ પહેલા કરતાં ઓછું અલ બત છે, પણ તેને તેમને રજ નથી વિજ્ઞાન, અભ્યુદયપ્રવૃત્તિ, તર્કનિષ્ઠા, લોપ શાસન પોતપોતાના સ્થાને આવે ને સાહિત્ય પરિણામ તરીકે સહેજ ઓછું સમર્થ થાય તે અનિષ્ટ નથી પરંતુ સકળ કલાપ્રવૃત્તિ કોઈ સમૂહતાની કે વાદની દાસ બને, તેના ઉપર સીધા કે આડકતરા નિયમનો આવે, અને તેમાંથી વસ્તુતઃ કનાકારના સ્વતંત્ર વ્યક્તિપણાનો છેદ જ ઊડી જાય તો પછી સાહિત્ય કે કલા સાહિત્ય કે કલા નહિ, તેનો આભાસ કે પડછાયો જ રહે છે વિજ્ઞાન અને યન વ્યક્તિનિષ્ઠ નથી, કલા વ્યક્તિનિષ્ઠ ન હોય તો એમાં ને યનમાં કશો ફરક નથી આપણું જીવન એટલું બધું યત્રારૂઢ અને યત્રનિષ્ઠ બની ગયું છે—અને યત્ર હમેશા પ્રત્યક્ષ ઉપયોગિતા ઉપર નિર્ભર છે—કે કલા પણ યન જેવી અને યન જેમ ઉપયોગી થઈ જાય એવો ભ્રમ ખેદ માય છે તર્કવાદ, વિજ્ઞાન અને યનની ઉપયોગિતા સ્વીકારવા છતાં જો તેને પરિણામે કલાકારની આ લાચારી આવતી હોય તો પ્રશ્ન બહુ મજીર બને છે ઉમાશંકર તો સૂચવે છે કે યન અને સમૂહવાદ આગળ કલા તેમ વિજ્ઞાન પણ પાછળ હટી ગયા છે, અને વિજ્ઞાની પણ કલાકારની જેમ લાચાર બન્યો છે

આ ચેતસિક અવસ્થાના મંદર્ભમાં સાહિત્ય પરત્વે નવી શ્રદ્ધાના ઉદય માટે વિચાર જરૂરી છે મનુષ્યને કોઈ પણ પદ્ધતિના સત્યપણાની વધુમાં વધુ ખાતરી હોય તો તે પોતાના અસ્તિત્વ વિશે છે કેમકે તે સ્વયંપ્રકાશિત છે માનવનો આત્મરવિજ્ઞાસ અને તેની મસ્કૃતિનો ઉદ્ભવ આ આ મસાક્ષીત્વમાં રહ્યો છે આત્માનો શરીરવિલય પછીની સ્થિતિ વિશે ગમે તેવી શ્રદ્ધા-અશ્રદ્ધા હોય,

તેને આત્મા, સત્ય, જીવ એના તરીકે જાણે જોઈએ તરીકે જાણવવામાં આવતો હોય, તેની સિદ્ધિ, તેનો વિકાસ, તેના દોષોનો પરિહાર એ મનુષ્યનો મોટો પુરુષાર્થ ગણાયો છે. મનુષ્યની બાહ્ય પ્રવૃત્તિમાં એના બાહ્યપદાર્થમય થઈ જાય છે : તે બીજાને સાક્ષી થાય છે, પોતાને નહિ. આ એક વિપરીતતા છે! પોતાપણું જ્યાં પ્રગટ થાય એમાં માણસને અતિથય આનંદ આવે છે. કલાની પ્રવૃત્તિ આત્મસાક્ષીત્વ આપી નિરતિથય આનંદ નિપજાવે છે. સાહિત્ય કે કલા અભિવ્યક્તિ દ્વારા આત્મસિદ્ધિ કરાવે છે એમ ગણીએ તો એ સર્વ ‘મૂલ્યોમાં’ પરમ ‘મૂલ્ય’ છે, પરમ ભદ્ર ને પરમ મંગલ છે. એ રીતે એટલે કે પરમસિદ્ધિના એક “યોગમર્મ” તરીકે તેને ન ગણીએ તોપણ સાહિત્ય એ બીજાં સર્વ મૂલ્યોને આવરી લેતું મૂલ્ય છે, તેમનો નિકર્ષ છે.

વાહનને મુકામની ખતર નથી, ઓપધને દરદીની જાણ નથી, તેમ વિજ્ઞાન અને યંત્રને પોતાને દિશા કે ધ્યેય નહિ. એ દિશા ને ધ્યેય મનુષ્યે આપવાનું રહ્યું. એ માનવધર્મથી, હૃદયધર્મથી આપી શકાય. ધર્મચિન્તાન, દર્શન કે લલિત સાહિત્ય એ આપી શકે, લલિત સાહિત્ય વિશેષે કરીને આપી શકે, કેમકે એમાં હૃદયધર્મની વાત સાક્ષાન્કારરૂપે માનવહૃદય પામે છે. તંત્ર યંત્ર કે વિજ્ઞાનનું વસ્તુ-ગત સ્વરૂપ ગમે તે હોય, તેનું ખરું સત્ય તો તેના માનવીય મૂલ્યમાં રહેલું છે, અને તેનું દર્શન કવિ જ કરી શકે. કવિએ પોતાની ચૈતસિક રસાયનશાળામાં જીવનના બધા જ પદાર્થો ને બધાં જ મૂલ્યો આજીવાનાં છે. કલ્પનાની પાંખ એ શું કામ સંકેતવાવતો હશે? એની જીડખમાં એણે સકલ જગતને અને સકલ જીવનને આજીવાનું છે. રવિ સુધી કવિને જવાની વાત મિથ્યા નથી, રવિનું વસ્તુગત સત્ય પ્રકૃતિ પાસે હશે તે હશે, તેના કરતાં ખૂબ તરીકે, છુદ્ધિના પ્રેરણાદાતા તરીકે તેનું સત્ય વધારે સારું છે, ને એ જ અગવેદનો કવિ ગાય છે. સર્વ લક્ષ્ય પદાર્થ પાછળ જે અલક્ષ્ય નિયામક તત્ત્વ છે તેના પ્રકાશમાં કવિ જીવે અને પદાર્થમાત્રનું રહસ્ય પ્રગટ કરે. કવિતાની આ સહજ ક્રિયા (function) છે, તો કવિનો આ સહજ ધર્મ છે કે એના વ્યાપમાં આવના જીવનખંડને એ પોતાની એટલે કે માનવીય દષ્ટિએ જીવે. તેની દષ્ટિ જેટલી વિશદ ને સૂક્ષ્મ તેટલી એ સર્વ માનવની પ્રતિનિધિ થવાની. આ પ્રશ્નમાં મને ઓગણીસમી સદીના અનેક કવિઓ ને વિવેચકોની સમજણ વાજબી લાગે છે.

“Poetry is the breath and finer spirit of all knowledge, it is the impassioned expression which is in the countenance of all science. x x He is the rock of defence of human nature, an upholder and preserver, carrying everywhere with him relationship and love. x x The poet binds together by passion

and knowledge the vast empire of human society as it is spread over the whole earth, and over all time x x Poetry is the first and last of all knowledge—it is as immortal as the heart of man ' (Wordsworth)

Poetry is indeed something divine It is at once the centre and circumference of knowledge it is, that which comprehends all science and that to which all science must be referred (Shelley)

More and more mankind will discover that we have to turn to poetry to interpret life for us to console us to sustain us Without poetry our science will appear incomplete and most of what now passes with us for religion and philosophy will be replaced by poetry

(M Arnold)

—આપણે વિરાટ પ્રતિભાની વાટ જોઈએ, આપણી કવિ વિશેની શ્રદ્ધા હીલી ન કરીએ કવિતા એ સર્વકલેશસમાધાનનું રસાયણ છે કેમકે એ આત્માની આંતરતમ સમાહિત સ્થિતિમાથી પ્રગટ થાય છે

૬

ગોવર્ધનયુગના પડિતોએવા ઉચ્ચતમ કક્ષાના પડિતો ગુજરાતમા આજે ઓછા હશે, પરંતુ વિદ્યાકીય વાતાવરણ સતોષજનક છે અને જિંદગી આશા જન્માવે છે ગાંધીજીની વિદ્યાપીઠે અમદાવાદમા ઉત્તમ વિદ્વાનો ભેગા કર્યા હતા અને એણે ઉચ્ચ સારકૃતિક મૂલ્યની વિદ્યાની પ્રાચુલી અને શિષ્યોની પરપત ભરી કરી હતી બ્રાહ્મણ, જૈન, બૌદ્ધ ઇસ્લામ ત્યા વ્યવસ્થિત અભ્યાસ થયો અને તેના પ્રમાણશૂલ પાઠ અને વિવરણ સહિત પ્રકાશનો થયા સામાજિક વિદ્યાઓનો પણ નવેસરથી અભ્યાસ થયો ગુજરાતી જોડણીને સ્થિરતા આપતો જોડણીક્રિયા બહાર પડ્યો રાજકીય અગ્રવાતમા વિદ્યાપીઠની શુદ્ધ નિદાકીય પ્રવૃત્તિ મદ પડી, પણ જે વિદ્વાનો તેણે સિદ્ધ કર્યા તેમણે પોતપોતાનું કામ ચાતુ રાખ્યું એમની વિદ્યાનો પ્રવાહ ગુજરાતની આજની યુનિવર્સિટીઓમા લળા ગયો છે

સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પછી ગુજરાતમા અલગ યુનિવર્સિટીઓ સ્થપાઈ, એને લીધે વિદ્યાર્થીઓ માટે વિજ્ઞાન, વૈદ્યક, યત્રવિદ્યા વગેરે સારુ અનેક માર્ગ ખુલ્યા થયા પ્રાદેશિક યુનિવર્સિટીઓનું અત્યંત મહત્વનું એ કામ થયું કે બધી યુનિવર્સિટીઓમા અને ખાસ કરીને ગુજરાત યુનિવર્સિટી અને તેની મરથાઓમા સર્વ વિષયોના વિવરણ અને ચર્ચા ગુજરાતીમા થવા લાગ્યા ઉચ્ચ ટેકવણીની જોડાયા બામન કલેશકર અસ્યમા ગુજરાત યુનિવર્સિટીએ દત્તાથી ગુજરાતીનો

જા પુરસ્કાર ચાલુ રાખ્યો. તાત્કાલિક ધોણી મૂંઝવણ યર્ષ, પણ પરિણામે અધ્યા-
પકો વિનયના વિષયોનું જ નહિ—તે કામ પ્રમાણમાં સહેલું હતું—પણ મંપતિશાસ્ત્ર,
ગણિત, વિજ્ઞાન, યન્ત્રવિદ્યા, વૈદ્યક આદિનું અધ્યાપન ગુજરાતીમાં સરળતાથી
કરતા થયા. ગુજરાતીમાં અધ્યાપન કરવાની ફરજ પડવાથી, હું સમજી છું કે,
તેમનું પોતાના વિષયનું જ્ઞાન પણ વધુ સિદ્ધ થયું હશે. વૈજ્ઞાનિક પરિભાષા
ધીમે ધીમે ચોક્કસ રૂપ લેતી જાય છે અને વિદ્યાર્થીઓ અને અધ્યાપકોને ઉપયોગી
નીવડે એવાં વિશિષ્ટ વિદ્યાઓનાં પુસ્તકો પ્રગટ થવા માંડ્યાં છે. આ દિશામાં
કામ વધારે ઝડપથી અને ચોક્કસાઈથી થતું જોઈએ. સંસ્કૃત પ્રાકૃત ગુજરાતી
ભાષાસાહિત્યમાં, ભાષાવિજ્ઞાન, ફિલસૂફી, ઇતિહાસ, પુરાતત્ત્વ વગેરે વિષયોમાં
સંશોધનની અનુકૂળતાઓ વધી છે અને મૂલ્યવાન સંશોધન થતું પણ છે. કાવ્યસ
સોસાયટી, ગુજરાત વિદ્યાસભા, ગુજરાત રિસર્ચ સોસાયટી અને પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર
આદિ સંસ્થાઓનું કામ વધારે પ્રાણવાન થયું છે. નવી સંશોધન અને ઉચ્ચ વિદ્યાની
સંસ્થાઓ ઊઘડી છે. ઉચ્ચ વિદ્યાના પ્રદેશો વધ્યા છે, ઉચ્ચ વિદ્યામાં રસ વધ્યો છે,
અને અભ્યાસ કરનારની સંખ્યા વધી છે. કેટલાક વિદ્વાનોનું પોતાનું કામ
મહત્ત્વનું છે જ, તેમ તેમણે તૈયાર કરેલા વિદ્યાર્થીઓનું પણ કેટલુંક કામ જિંદગી
ઠકાનું છે. સંશોધન ક્ષેત્રમાં કેટલીક વિદ્યુધીઓનું અર્પણ વિરમય અને આનંદ
ઉપજાવે છે. (સર્જન અને પાંડિત્ય બંનેમાં સ્ત્રીઓનું અર્પણ નોંધપાત્ર છે.) આ
વિષય પરત્વે ત્રણચાર સૂચનો કરવા જેવાં છે. સંશોધનના વિષયોમાં વિવેકી
પસંદગી થવી જોઈએ અને ઉપાધ માટેના નિબંધોની કક્ષા જિંદગી જવી જોઈએ.
ઉચ્ચ વિદ્યાનું કામ કરતા અધ્યાપકોનું અંગ્રેજી અને સંસ્કૃતનું જ્ઞાન ધણું સારું
જોઈએ એ તો ખરું, પણ તે ઉપરાંત એકાદ વધારે મુરોપી ભાષા અને એક બે
ભારતીય ભાષાઓનું તેમને જ્ઞાન હોવું જોઈએ. ભાષાવિજ્ઞાનના ઉત્તમ અધ્યાપકો
મળી રહે તે માટે મુનિવર્સિટીમાં પ્રવંધ થવો જોઈએ, અને ભાષાવિજ્ઞાનના
અભ્યાસ માટે તેમજ આપણી સર્વ બોલીઓના અન્વેષણ સારુ અદ્યતન વૈજ્ઞાનિક
સાધનો સંશોધકોને સુલભ હોવાં જોઈએ. જૂનું સાહિત્ય જેમાં હીર હોય તે
પદ્ધતિસર પ્રગટ થાય એ ઈષ્ટ છે. પણ એવું હીરવાળું સાહિત્ય થોડાક એાછા
શાસ્ત્રીય સ્વરૂપમાં પ્રગ્નને મળે એ પણ જરૂરનું છે. ગુજરાતી ઉચ્ચ વિદ્યાના
ક્ષેત્રમાં સૌથી અગત્યનું કામ જૂની ગુજરાતીના સરવાર વ્યાકરણનું અને એના
શબ્દકોશનું છે. આને સારુ થોડી થોડી પૂર્વતૈયારી યર્ષ રહી છે. અર્વાચીન
મૂલ્યવાન સાહિત્યમાંનું કેટલુંક—કવિતા, વાર્તા, નિવેચન, ભાષા વ્યાકરણ હંદ
આદિની ચર્ચા ને તત્ત્વચિન્તન માસિકોમાં ને ત્રિમાસિકમાં, અદેવાલેમાં, ખાસ
અંકમાં, રૂ.૧૨૩અંકોમાં રહેલું છે. કાં તો તે પુસ્તક આકારે પ્રગટ નથી અથવા

આને અપ્રાય છે આ કામ શુનિવર્સિંગીઓ કરે અથવા તેમના સહકારથી સાહિત્યપરિષદ કરે

શુજરાતી ભાષાના નવા વૈજ્ઞાનિક વ્યાકરણની તેમજ બૃહદ્ જોડણીકારની જરૂર જેવી ને તેવી છે એને માટેના અત્યાર સુધીના સર્વ પ્રયત્નો આદરપાન છે, પણ આપુ કામ એકલદોકન વિદ્વાન કરી શકે નહીં વ્યાકરણ ભાષાના પ્રત્યક્ષ પ્રયોગો ઉપર વધુ ધ્યાન આપીને રચાવુ જોઈએ અને તેમાં શિષ્ટ અને ગ્રામલોકના જુદા જુદા વર્ગના વાણીવ્યવહારનો સમાવેશ થવો જોઈએ વ્યાકરણની મરિઓ ભાષાની ખાસિયતો ઉપરથી જ નક્કી કરવી જોઈએ સરકૃત પ્રાકૃત કે અંગ્રેજી વ્યાકરણનું ચોક્કું બધેએસતુ નીવડ્યું નથી આપણી પાસે જોડણીમિથ છે, અને પુષ્કળ શબ્દોનો સમાવેશ કરતો ગ્રામજન જ્ઞાણ છે પણ મોટા જ્ઞાણમાં શબ્દ અને અર્થ બનેનો બને તેટલો ઇતિહાસ મળવો જોઈએ જૂના લેખખતની કૃતિઓ જેમ જેમ સંપાદિત થઈને બહાર પડે છે, અપભ્રંશનો પરિચય જેમ જેમ વધતો જાય છે, તેમ તેમ આને માટે સામગ્રી વધતી જાય છે વળી જોડણીનું ધેરણ એકદરે સધાયું છે ખરું, પણ જોડણીનો પ્રશ્ન સદતર ઊકલી ગયો અને લાગતો નથી જોડણી બહુ અટપટી ન થઈ જવી જોઈએ અને છાપકામ સારુ બનતી સરળતા રહેવી જોઈએ જતા જોડણી શક્ય તેટલી ઉચ્ચારણાનુસાર રાખવી હોય તો અલ્પ પ્રયત્ન હકાર, ચકાર, વિવૃત એ, ઓ, શબ્દાન્ત ઈ વગેરે બાબતો ફરી તપાસવી જોઈએ આ બંને કામ લલે ઠાઈ સરથા કે સરથાઓ સાથે મળી હાથ પર લે, પણ તે એક વ્યક્તિને ન સોંપવું જોઈએ એને સારુ ખાસ વિદ્વન્મણ નિમાવું જોઈએ એ થાય તે પહેલાં પણ પરિષદ દ્વારા સંવિવાદો થોણ આ સબધી વારવાર ચિકિત્સા થઈ શકે

સરોધનાત્મક પ્રવૃત્તિનો પ્રત્યક્ષ લાભ તો આ છે કે આપણી વિદ્યાધીય સામગ્રી સમૃદ્ધ થાય છે અને ઉચ્ચ કક્ષાના વિદ્યાર્થીઓને નિબંધનની તાલીમ મળે છે સાહિત્યની દૃષ્ટિએ લાભ એ થાય છે કે વ્યાખ્યા, વિવરણ અને વિવેચન માટેનું પ્રશાન્ત ગદ્ય ખીવતુ આવે છે એ ગદ્ય શિષ્ટ હોય છે, પણ વિચલતા અને સૌક્ય સિવાયના રમણીયતાના લક્ષણો તેને બિનજરૂરી છે એ વાતચીતના ગદ્યથી તેમજ પત્રકારના ગદ્યથી પણ જુદું પડે છે પત્રકારને ઠાઈ તાત્કાલિક પ્રશ્ન સમજાવવાનો હોય છે ને વાચકનું ભાવાત્મક ધ્યાન અમુક મુદ્દા ઉપર સરળતાથી કેન્દ્રિત કરવાનો તેનો આશય હોય છે તેને કેન્દ્રીક વાત વારવાર કે નવેસરથી કહેવી પડે છે વાતચીતની ઉત્તમ લાક્ષણિકતાશરતા, નર્મ, મર્મ, હસ્યરપરિતાશિષ્ટ ગદ્યમાં પણ કેટલાક લેખકો લાવી શકે છે સરળ પ્રાસાદિક ને લયવાહી ગદ્ય લખનાર પણ થોડાક છે ઠાઈ ઠાઈ લેખકો ભાષાની લગ્નને

અનુસરી નવા શબ્દો ને શબ્દજીવો ચોળે છે ને પ્રાદેશિક બોલીને સંસ્કારી શિષ્ટ ભાષામાં તેને વહેલી કરે છે. આ કામ નવલકથામાં ને વાર્તામાં વિશેષ થાય છે. આમ છતાં ગદ્યમાં, એકંદરે, પ્રૌઢિ ને સૌન્દર્યસિદ્ધિ ઓછી થઈ છે એમ મને લાગે છે. ઘણા ગદ્ય-લેખકો ઉડીકત-કચનથી આગળ જઈ શકતા નથી. વર્તમાનપત્રોમાં કેટલુંક સસ્સ કટાક્ષમય લખાણ આવે છે, પણ તેનો વિષય પ્રાસંગિક હોવાથી તેને ખ્યાન ખેંચવાનો સોલ સહેલો હોય છે. આપણો વ્યવહાર મોટે ભાગે કહેવાતા ગદ્યમાં ચાલતો હોવાથી સાહિત્યિક ગદ્ય વિશે કાંઈક ભ્રમ સેવાય છે. લાગણી અને કલ્પનાના આવિષ્કાર પદ્યમાં જ થઈ શકે ને ગદ્ય તો સમજાવટની ને વિવરણની ભાષા છે એટલે સૌન્દર્યસંપન્નતાનો તેમાં અવકાશ નથી, એ વિચાર અધૂરો ને ઉપલક છે. પદ્ય કશું વિશેષ વર લાઈને જન્મ્યું નથી. ભાવ અને કલ્પનાને બંને જો પદ્યમાં રમણીયતા જન્મે ને સિદ્ધ થાય તો તે જ પ્રેરણાથી ગદ્યમાં પણ તે સિદ્ધ થાય. વૈવિધ્ય જેમ પદ્યમાં આવે તેમ ગદ્યમાં પણ આવે. વિધિગતિ એવી થઈ છે કે કવિતાને ગદ્યનો સોલ થાય છે ત્યારે ગદ્યને ગદ્યત્વની પડી નથી. કદાચ બંને આ લોકશાસનના યુગમાં લોકમોખ્ય વાતચીતથી જિંચે જવા માગતાં નથી! સાચી વાત એ હશે કે કવિતા ગદ્ય કે વાતચીત પાસે આવે છે તે નિર્વિશેષ વાતચીત માટે નહિ પણ તેની ભાવાનુ-પ્રવિષ્ટ છટા માટે.

૧૦

આપણા જીવન ઉપર પ્રબળ અસર કરનારી અર્વાચીન સંસ્થા તે વર્તમાન-પત્ર છે. સામાન્ય આધુનિક નાંગરિક એ દ્વારા જ સર્વ પ્રશ્નો પર અભિપ્રાય બાધે છે. શાળા કોલેજ કેરતાં પણ એ રહેણી-કરણી ને દષ્ટિ ઉપર વિશેષ અસર કરે છે. એ ઉપરથી એના ક્ષેત્ર અને જવાબદારીનો ખ્યાલ આવી શકશે. એ વિષે મારે ખાસ કહેવાની જરૂર નથી; પરંતુ વર્તમાનપત્ર જો આધુનિક જીવનની સાંસ્કૃતિક નિશાળ હોય તો તેના ધર્મ પણ કેળવણી-ગંદાઓ જેવા જ હોવા જોઈએ. એની નીતિમાં વધારેમાં વધારે ઉદારતા, એના અભિપ્રાયોમાં સહિષ્ણુતા ને સત્યનિષ્ઠા, સ્ફૂર્ત કે આડકતરી રીતે પણ અસત્ય કે અધર્મને માર્ગે પ્રગળે ન લઈ જવાય એ જાળત સાવચેતી, યોગ્ય માર્ગે દેરવાની જાન-રક્તતા, ચિકિત્સા ન થાય ત્યાં સુધી અપ્રવાઓનો અનાદર, અપરુચિષોષણનો ને વિતંડાનો તિરસ્કાર, સામાન્ય માનવીને સ્પર્શતા જીવનના બધા પ્રશ્નોમાં રસ, એ પ્રશ્નો વિશે અધિકારી વિશેષજ્ઞોના અભિપ્રાયનો પુરસ્કાર, એ બધું હોવું જોઈએ. શિષ્ટતા ને ચોકસાઈ એ બે ન હોય તો વર્તમાનપત્ર એ તેટલું ફેલાયેલું હોય તથાપિ ઓછા મૂલ્યનું મૂલ્યાય. જાહેરાતો વિના વર્તમાનપત્ર નભે નહિ,

એટલે કે મોધુ થવાથી સામાન્ય માણસને પરવડે નહિ, એ સમજી શકાય એમ છે. જોકે સિદ્ધાંતની દૃષ્ટિએ એ અચુક છે, પણ જાહેરાતોમાં પણ લોકહિતની દૃષ્ટિએ વિવેક અનિવાર્ય હું ગણું છું. પત્રની શુદ્ધ નીતિને જાહેરાતો ધણી વખત અંદરથી ડેરી ખાય છે. સરકારના કે વર્ગહિતના દાસ કે દાસાનુદાસ બન્યાના વર્તમાનપત્રોમાંથી દાખલા મળી શકે તેમ છે.

પરંતુ ભાષાસાહિત્ય સાથે એના સીધા સંબંધ પૂરતી જ વર્તમાનપત્ર વિશે હું વાત કરીશ. લગભગ દરેક લાલેલો માણસ આજે કોઈને કોઈ જાણું વાચે છે. એને શુદ્ધ ભાષાનો પરિચય કરાવવો વર્તમાનપત્રના હાથમાં છે. એ કઠિન નથી, પણ છેલ્લાં થોડાં વર્ષથી ભાષા અને ભાષાન્તર બંને પ્રત્યે ધણી વર્તમાનપત્રો ઉદાસીનતા સેવે છે. ખરું જોતાં, જાહેરખબરની ભાષા બાબત પણ પત્રોએ કાળજી રાખવી જોઈએ.

સાહિત્યની દૃષ્ટિએ શુદ્ધપણે વર્તમાનપત્ર માટે ધણું કઠી શકાય. દિવાળી-અંકો દ્વારા વિદ્યા અને સાહિત્ય બંનેને તેણે પોષ્યાં છે. વર્તમાનપત્રો લેખકોને સારો પુરસ્કાર આપે છે એટલે શક્તિશાળી લેખકોની કૃતિઓ-નિબંધો, વિવેચન, ચર્ચા, વાર્તાઓ, નવલકથા આદિ તેમાં આવ્યા કરે છે. કેટલાંક પત્રો બાળકો માટે પણ સુવાચ્ય સાહિત્ય નિયમસર આપે છે.

એ સૌમાં સૌથી મૂલ્યવાન વિભાગ સાહિત્યવિવેચનનો મને લાગે છે. માસિકોમાં વિવેચનની મતિ ધીમી પડી છે, ને તેમાં શાસ્ત્રીય કે પદ્ધતિભાજ્ય વિવેચનને વધુ અવકાશ છે. વર્તમાનપત્રોમાં પુસ્તકોનું તેમજ સાહિત્યપ્રવાહનું અવલોકન નિયમસર થઈ શકે છે. ગુજરાતનાં લગભગ બધાં જ વર્તમાનપત્રો સાહિત્ય-વિભાગ રાખે છે. નવા નવા પુસ્તકોની નોંધ એમાં તત્કાળ આવી જાય છે અને સામાન્ય વાચકને પુસ્તકવાચનનું માર્ગદર્શન મળે છે. બધી નવલકથાઓ અને વાર્તાઓનું અવલોકન માસિકોમાં શક્ય નથી, વર્તમાનપત્રોમાં એ એકંદર શક્ય છે, એટલે આ ક્ષેત્રમાં એનું માર્ગદર્શન અત્યંત ઉપયોગી નીવડે છે. સાંસ્કારિક પ્રવૃત્તિઓ, મંવિદ્યાદો, વ્યાખ્યાનો આદિની પણ વિવેચના-મત્ત નોંધો આવે છે. આ અવલોકનકાર્યની પ્રશંસા કરવી જોઈએ. માત્ર એક સૂચના કરવી ઘટે છે. વર્તમાનપત્રમાં જેમ બીજા સમાચારોને 'ચમકાવવાની' જરૂર પડે છે તેમ સાહિત્યવિવેચનને ચમકાવવાની જરૂર નથી લેખકના કે કૃતિના દોષને જાવરવાની જરૂર નથી, તો તેની ધન ઊરાવવાની પણ જરૂર નથી. અતિપડિતાર્થ ને ડોળ એ યોગે; સામાન્ય વાચકનું દૃષ્ટિબિંદુ સામે રાખે, એ જરૂરી છે; પણ અધ્યાપકી વિવેચનનો તે અણુમો ન કેળવે તેજને ટકોરે ખસે છે; તીખાશ, કટુતા, ચચરાટથી વક્તાની હવા પેદા થાય એ હજી નથી.

ખીજ વ્યવહારમા તેમ અહીં પણ સમતા ને દક્ષિણદષ્ટિ જ છેવટે તો હિતાવહ છે

૧૧

વર્તમાનપત્રની જેમ રેડિયો પણ શિક્ષણ અને સરકારસિયનનું અત્યંત બળવાન સાધન બન્યું છે સ્વાતંત્ર્ય પછી તેનો વિસ્તાર વધ્યો છે, અને આપણા જીવન સાથે તેની તદ્દકારતા પણ સધાઈ છે સરકાર હંસક એ સરથા હોવાને લીધે રાજનીતિના પ્રશ્નો અંગે એનું વલણ સરકારી નીતિનું સમર્થન કરવાનું થા તટસ્થ હોય છે, પણ એના અસખ્ય અને વિવિધ સંબંધોમા વક્તાઓને એકદરે અભિપ્રાયનું સ્વાતંત્ર્ય મળે છે રેડિયોના બેનણ લાલ દેખીતા છે એમા વિષય અને અભિપ્રાયની વર્તમાનપત્રમા શક્ય છે તે કરતા વધુ વિવિધતા આવે છે, વર્તમાનપત્ર કે માસિકમા ન લખનારના પણ પોતાના વિષયના જાણકારના સલાહણુ આવી શકે છે, અને વાર્તાલાપીની પોતાની વાણી સાલજવા મળે છે ગભીર અને લલિત નિબંધ માટે રેડિયો ખૂબ અવકાશ આપે છે છેલ્લા ચારપાંચ વર્ષના ઘણા વિવેચનલેખો અને પ્રકીર્ણ લેખો પ્રથમ રેડિયો-સભાષણ તરીકે અપાયા હતા સિદ્ધ તેમજ શિખાઉ કવિઓના કાવ્યો સાલજવા મળે છે આકાશવાણીએ પ્રાચીન-અર્વાચીન સાક્ષરોના કાર્યને પુરસ્કૃત કરી, તેમની વર્ધમાન કે શતાબ્દી-અર્ધશતાબ્દી જીજ્ઞાસુ આપણા આંતર સત્ત્વને જગૃત ને વહેતુ રાખ્યું છે એમ છતાં પૂર્ણ કાર્યક્ષમતા અને લાલ આપણને મળ્યા નથી વાતચીતની કે મલાપણની કળા બહુ થોડાક જ બતાવી શકે છે થોડાક જ કવિઓ પોતાના કાવ્યો સારી રીતે વાચી કે ગાઈ શકે છે વાચવાની ને પાઠ કરવાની કળા આપણે સિદ્ધ કરી નથી આકાશવાણીની પોતાની વાણી પણ કેટલીક વાર અશુદ્ધ હોય છે ખોટા ભાષાન્તરની અને વ્યાકરણની-ખાસ કરીને અનુસ્વારના ઉપયોગની અને ઉચ્ચારણની-ખામીઓ ટાળવી જોઈએ અ પ પ્રયત્ન દ, અસ્વરિત જ, વિવૃત-અર્ધવિવૃત ઇ, તત્સમ શબ્દોના સમાસ, ર, લ વગેરેનું ઉચ્ચારણ પ્રાકૃત કે પરભાષી થાય છે અન્ય ભાષાઓમાથી ઉછીના લીધેલા કેટલાક શબ્દો ખોટા હોય છે આપણું સાહિત્ય આકાશવાણીનો પૂર્ણ લાલ ઉછાતી શક્યું નથી તેનું એક નિદર્શન એ છે કે આપણું ગદ્ય લખાણ લેખ જેવું કે પ્રકરણ જેવું થઈ જાય છે, નિમધનું સૌન્દર્ય કે નિમધિકાનું લાલિત્ય તેમા આવતું નથી માસિક, ત્રિમાસિક, વર્તમાનપત્રના કોતમ અને આ પ્રમુદ્ધ સભાષણની સગવડ તથા સ્થળકાળની મર્યાદાએ નિમધનો જે આકાર સિદ્ધ કરી આપવો જોઈએ તે જણાતો નથી સૈથી સૌન્દર્યસંપન્ન ગભીર નિમધો અને લલિત વિનોદમય નિમધિકાઓ યુગરાતીમા આજી છે કાકાસાહેબ, વિજયરાય, બ્યોતીન્દ દવે અને ચાવડા જેવા નિમધ

કારોની સંખ્યા અલગ જ ગણાય. આપણા માસિકો આ ક્ષેત્રમાં આ દૃષ્ટિએ ધણું ઠરી શકે.

સંગીત, નૃત્ય અને નાટકની આપણી સમજણ છેલ્લાં વિશેષ વર્ષથી વધી છે. આપણા પ્રયોગો જૂની રચનાઓને અપનાવતા તેમજ પ્રગતિશીલ રચના છે. ભારતીય તેમજ યુરોપી પરંપરાની ખૂબીઓ આપણે લાવતા રહીએ છીએ. આ ક્ષેત્રની પ્રગતિનો યશ કેટલીક વ્યક્તિઓને, શાળા-કોલેજોને, પ્રાયોગિક રંગ-ભૂમિને, યુનિવર્સિટીઓને અને સરકારને ઘટે છે. સંગીત, નૃત્ય, નાટક આદિની વ્યવસ્થિત શિક્ષણની ભેજવાઈઓ થવા લાગી છે. જયશંકર, રસિકભાઈ, ચન્દ્રવદન, ધનસુખલાલ, દીનાબહેન, મર્ડિયાન, હાકર, પ્રાગજી, રાંદેરિયા, વિષ્ણુ-કુમાર, ટાંકે આદિ અનેક નાટ્યચરિત્રોએ દિગ્દર્શનમાં સફળતા મેળવી છે, અને રંગભૂમિની શાસ્ત્રીય સમજણ વ્યાપક કરી છે. સરકાર આ પ્રવૃત્તિઓને પ્રોત્સાહન દર્શી સ્વતંત્ર તંત્ર દ્વારા આપે તે વધુ યોગ્ય છે. તેને માટે અંકાદમીઓ રચનાય તો યુનિવર્સિટીઓની જેમ તે સ્વાયત્ત સંસ્થાઓ બને ને રહે, અને સરકાર તેનો આર્થિક નિભાવ કરે. એની છનામી યોજનાઓમાં પણ આવી પદ્ધતિ જ ધૃષ્ટ છે. આવી પ્રવૃત્તિઓ પોતાની રીતે વધે-વિકસે એમ સરકારે કરવું જોઈએ, નહિ તો, આજે નહિ તો કાલે, સરકારને તેમજ લેખક અને કલાકારને અનુગતા પ્રલોભનો વળગશે.

આર્થિક સંકટામણમાં આવી ગયેલા કલાકારો, લેખકો તથા વિદ્વાનોને સરકારે સહાયતા કરવાનું સ્વીકાર્યું છે તે અલિનદનીય છે. આમાં પણ લેખકની લાચારીનું વધુ પડતું દર્શન ન થાય એવી રસમ અજમાવવા જેની છે. એને માટે પણ અંકાદમી દ્વારા કાર્ય થાય તો ઠીક વધારે ઉચિત નો એ છે કે કલાવિદોને યોગ્ય કામ સોંપી તેમને ઉદાર પુરસ્કાર આપવો. અર્ધદેન્દ્રી સમાજ-વ્યવસ્થામાં આવો વર્ગ આર્થિક હરીફાઈના સંકટમાંથી મુક્ત રહે તે હિતાવહ છે.

આવી સંકટામણ સાર્વત્રિક કાર્ય કરતી સંસ્થાઓને પણ દોષ છે. કેટલાંક સામયિકો જેળવણીની દૃષ્ટિએ વિદ્યાર્થીય સંસ્થાઓ જેવા હોય છે. કલાપરિચય, સાહિત્યપરિચય, પ્રવાસવર્ણન, સ્વતંત્ર જીવનવિવેચન અને વાઙ્-મયચર્યા, ચારુતાસપત્ર કાવ્ય વાતાવરણ, શીલકથાઓ, ઓપ્રશ્નચર્યા, બાલસાહિત્ય વગેરે વડે લોકશિક્ષણનું કાર્ય તેઓ કરે છે. આમને પણ આર્થિક ટેકા મળતો રહે તો અનુદયના કાર્યને જ સરકાર આગળ વધારી રહી છે એમ ગણ્યારો.

લેખકના મિલન, અંવિવાદસલાઓ અને કવિસંમેલનો સુખરાતમાં જુદે જુદે સ્થળે યોજાય છે; એનો લાભ દેખીતો છે. સાહિત્યકારો ને વિદ્વાનો પરસ્પર પરિચય સાધે છે, પ્રશ્નો વધારે સ્પષ્ટ થાય છે, કેટલાક અભિપ્રાયો તર્ક.

શુદ્ધિ તરી આવે છે, દષ્ટિએની વામતા ઝાંછી થાય છે, ચર્ચા વાચન સૌક્ય સૌન્દર્ય આદિના ધોરણ બધાય છે, અને સાહિત્ય સાહિત્યવિચારની પરંપરાઓ ઉદ્ભવે છે. છેલ્લા વર્ષોમાં ગોવર્ધનરામ, નાનાલાલ, ખમગદર આદિની રમૂતિ તાજી રાખવા શુદ્ધિ સમારંભો થોળ્યા છે આ વર્ષમાં કવિવર રવીન્દ્રનાથના શતાબ્દીપર્વે ઉદ્ગ્રસ્ત રમણીયતા ને માનવતાની વાસતી હવા જન્મી છે સમગ્ર દેશમાં ખૂલે ખૂલે એનો આગોદ પ્રસર્યો છે એક તેજસ્વી પ્રતિભા સાહિત્યવિષયક અનેક શક્યોને નિર્મૂળ કરે છે અને લાવન માટે હિચ્ચ આદર્શ સ્થાપે છે. આપણા જીવનમાં ને સાહિત્યપ્રયોગમાં આ સાહિત્યપૂર્વનું વરસ્ય ભર્ગ આપણે ખામીએ આપણા વિદ્વન્મણિ આનંદશકરની પ્રાર્થના ફરી હિચ્ચારીએ કે, “એ વાણી આપણી હો, કે જેના અંગેઅંગ તેજે ધડપા હોય, જે સદા જીવન હોય, અને જે ‘આત્માની કલા’- નામ સુકલિત અથ, અને તે પશુ આત્માનો અશ-હોય.”

સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખ શ્રી ગુલાબદાસ ઓકરનું વ્યાખ્યાન

આ બંગભૂમિમાં, કલા અને વિદ્યાના આ સુંદર અને સતત ઉપાસનાના ધામમાં, આપે મને આ મહત્વના સ્થાન પર નિયુક્ત કર્યો તે માટે મારી કૃતજ્ઞતાની લાગણી હું જે શરૂઆતમાં જ ન દર્શાવું તો મારા જેવો કૃતજ્ઞી કોઈ ગણાય નહીં. આ ભૂમિ એ લાગણીથી ભૂમિ છે. અહીં સંતો થયા છે, મહંતો થયા છે. આર્ષદેશી જેવા રાજા રામમોહનરાય અને વેદ-ઉપનિષદ કાળના મહર્ષિ જેવા શ્રી. અરવિંદ ધોષ આ ભૂમિએ ભારતને આપ્યા છે. અહીં ભારતની ચિત્ર-કલા પોતાનું પુનર્જીવન પામી છે, અને સંગીતની એક વિશિષ્ટ પ્રણાલીનો ઉદય આ પુરયધામમાં જ થયો છે. એટલે કલાના ક્ષેત્રમાં પદાર્પણ કરતા કોઈ પણ માણસની નજર, કલાકાર તરીકેના તેના શરૂઆતના પ્રમથી જ, અહોભાવ-ભરી ભક્તિપૂર્વક, આ બંગભૂમિ તરફ મંડાયેલી હોય એ સ્વાભાવિક છે. વાકમય કલાના ઉપાસકની તો ખાસ. કેમ કે બંદિમચંદ્ર, રવીન્દ્રનાથ અને શરચંદ્રે આ ભૂમિમાંથી વાણીની જે સરિતા વહાવી તેનો પ્રવાહ પતિતપાવની ગંગાના પ્રવાહની માફક, સારા થે ભારતવર્ષને અભિષેક કરી મયો છે, અને એ પ્રવાહમાં સ્નાન કરવાની જે જે વ્યક્તિને તક મળી હોય તે દરેકે દરેક વ્યક્તિ સુધન્ય બની ગઈ છે. પોતાની એ ધન્યતા વ્યક્ત કરવાને માટે, એટલે તો સમગ્ર ભારત-દેશ આ વર્ષે કવિવર રવીન્દ્રનાથની જન્મસતાબ્દી જન્મ્યાએ જન્મ્યાએ જિજ્ઞાસી રહ્યો છે. એ વર્ષના આ છેલ્લા દિવસોમાં એ કવિવરના પ્રદેશમાં આવી કલા અને એનાં તરંગો વિશે મનન-ચિંતન કરવાનો યોગ મળે એ વિશિષ્ટ ધન્યતા ગણાય. એ ધન્યતા મને ખુશ્તો બદલ હું ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો અને આપ સર્વોનો ફરીથી હૃદયપૂર્વક આભાર માનું છું.

બંદિમચંદ્ર, રવીન્દ્રનાથ અને શરચંદ્ર-આ ત્રણે સાહિત્યસ્વામીઓએ વાર્તા-નવલકથા લખી છે. એ કલાપ્રકાર દ્વારા તેમણે પોતાપોતાનું વિશિષ્ટ જગત સન્નિધિ છે. તત્કાલીન બંગભૂમિ; બંગીય સમાજ અને બંગાળને સવિશેષ રીતે રિપરીતી

સમસ્યાએ એ જગતને એની નક્કર બો પૂરી પાડી છે એ બો પર આધારિત રહીને એ જગતની મહોલાતો ઊભી થઈ છે સત્ય અને સૌંદર્યના અદ્ભુત વાણાનાણા વડે વણાઈ-ગૂથાઈ ત્રણેલી હોઈને, એ રચાયેલાં વર્ષો વીતી ગયા છે તો પણ, એ મહોલાતો અત્યાં સુધી એમનું આકર્ષણ જાગવી રાખી શકી છે, અને હજી બીજા અનેક વર્ષો વીતી જશે તો પણ એમનું એ આકર્ષણ એ જાગવી રાખી શકશે એવી શ્રદ્ધા પણ પ્રેરી રહી છે. પણ છતાંયે એ હકીકત તો સ્પષ્ટ જ છે કે જે ભો ઉપર એ મહોલાતો રચાઈ હતી એ ભો પોતે તો આજે તદ્દન બદલાઈ ગઈ છે જે બગભૂમિ વિશે એ જગતમાં વાત કરવામાં આવતી હતી એ બગભૂમિ આજે બે લુદા લુદા દેશોમાં વહેંચાઈ ગઈ છે, એ બગીચ સમાજ આજે અત્યંત પરિવર્તિત બની ગયો છે, અને બગાડને સવિશેષ રીતે સ્પર્શી સમસ્યાઓ આજે, એ વખતે હતી એના કરતાં લુદા જ પ્રકારની બની ગઈ છે એમણે તો આજનો નવીન બંગાળી સાહિત્યકાર પોતાનું વિસિષ્ટ જગત રચવા માટે, પોતાના સર્જનની મહોલાત ઊભી કરવા માટે જે નક્કર ભોળા ઉપયોગ કરવા પ્રેરાય છે તે, તેના આ સમર્થ પૂરોગામીઓએ જેને ઉપયોગ કર્યો હોતો તેના કરતાં, તદ્દન નહીં તોયે ઘણેખરે અશે લુદા જ પ્રકારની હોય છે એ ઉપરાંત એ નવીન સાહિત્યકારે રચેલા જગતની રચના-રીતિ, એનું રૂપવિધાન પણ, સામાન્ય રીતે, અગાઉની સમર્થ કૃતિઓની રચના-રીતિ અને રૂપવિધાન કરતાં સ્પષ્ટ રીતે જુદું તરી આવે એમું બધું જુદા પ્રકારનું હોય છે એ નવીન સાહિત્યકારની નવીન રચનાઓને વળી એમનું આગ્રહ આકર્ષકબિન્દુ પણ હોય છે ને છતાં, આ પણ, એ બકિમચંદ કે રવીન્દ્રનાથ કે શરચંદ્રે રચેલા જગતનું આકર્ષણ, તેમના ઉત્તમોત્તમ સર્જનોમાં વ્યક્ત થતા જગતનું આકર્ષણ, રજમાન પણ ઘટતું નથી હોય તો, સમનર્થ આપ્યા અવધિ પછી એ આકર્ષણમાંથી તત્કાલીનતાની માત્ર ધસાઈ જતા, સો વસા નહીં તોયે એકરે વસા તો એ જરૂર વધુ જ હશે

પણ એ ભોઈને જે કોઈ નવો સાહિત્યકાર પોતાનું જગત પણ એ ભોઈએ રચેલા જગત જેવું જ બનાવવા બન, તેની રીતિ, રચના, રૂપ, કીચલ એ બધી બાબતોમાં, તો એની કૃતિઓ તરફ સાહિત્યનો રસિક વાચક ભાગ્યે જ આકર્ષાવાનો એને એમાં મ ન પડ્યાઓનો જ ભાસ થવાનો, અને પડ્યાઓ ધડીક કુતૂહલને પોષવાનું કામ ભણે કરે, પણ એમને પકડીને દોઈ પાતીએ વગાડતું નથી અને વળી જો એ રસિક વાચકને, આ નવા લેખકના સર્જન દ્વારા પણ, રૂપની પોતાને ચિરપગિચિત સ્પષ્ટિમાં જ પરિવ્રમણ કરવાનું હોય, તો પછી જે સ્પષ્ટિને એ આગળે છે, અને નિત્યના મહાવરને અંતે જે એને

અત્યંત પ્રિય થઈ પડી છે, એમાં જ એ પોતાની મેળે ફરી ફરી બ્રમરું ન કરે
રાખે, આ નવાત્રેની સૃષ્ટિમાં એની આંખણી પકડીને ચાલતા કોઈ નવગત
શિશુ જેવો લાગવા કરતાં? કોઈ પણ નવા માણસની આંખણી પકડીને ચાલવાનો,
સૌન્દર્યના પ્રદેશો નિહાળવાનો એને વધિ ન હોય-જે એ પ્રદેશો એને, એ જ
જાણે છે એના કરતાં સૌન્દર્યનો કોઈ નવો ઉન્મેષ દર્શાવવાના હોય તો. પણ
એ સિવાય તો.....

આમ નવીન લેખક પાસેથી વાચક કોઈક ને કોઈક પ્રકારનો નવીન તત્વ-
નો અપેક્ષા તો રાખવાનો જ. એમ થાય એ સ્વાભાવિક પણ છે. આંખ સામે
અથડાતી રૂપની એકની એક ભાત, એ પોતે ખીજી રીતે ગમે તેટલી આકર્ષક
હોય તોયે, લાખે ગળે, પોતાનું રૂપાળાપણું શુભાવી ન બેસે તોયે, પોતાનું
આકર્ષણ અપ તો બનાવી મૂકે છે જ. હમેશાં નજર સામે રમતી ચીજ, ગમે
તેટલી રૂપભરી એ હોય તોયે, જાણે આપણી આંખને, ઘણીયે વાર, એના એવા
રૂપાળા સ્વરૂપે દેખાતી જ નથી હોતી. આંખ એને જુએ છે, પણ એના
સૌન્દર્યના સંદર્ભને એ જાણે ઘણીએ વાર વીસરી જતી લાગે છે. પેના પ્રખ્યાત
ફ્રેન્ચ ચિત્રકાર સેઝાં (Cezanne) વિશે, એટલે તો, કહેવાય છે તે કે સફરજનને
હમેશાં જેવા અને ખાવા ટેવાપેલા આપણને બધાને ખ્યાલ જ નહોતો રહ્યો
કે સફરજન પોતે કેવું અને કેટલું સુંદર હોય, તે તેણે સફરજનને ચિત્રવિષય
બનાવતા તેના અદ્ભુત સ્ટિલ લાઈફ (Still Life) દ્વારા બતાવી આપ્યું કે

જીવનની ઘણી બધી ચીજો વિશે આ વાત સાચી છે. એટલે તો વેશ-
ભૂષા, વસ્ત્રપરિધાન, સાજ-સજાવટ વગેરે અનેક વસ્તુઓમાં હર થોડાં વર્ષે અવ-
નવાં અને આકર્ષક પરિવર્તનો થતાં રહે છે એ સહુના અનુભવની વાત છે.

જેમ જીવનનાં ખીજાં ક્ષેત્રો પરત્વે તેમ કલાના ક્ષેત્ર પરત્વે પણ એ જ
વાત સાચી છે. કલાના આંતરિક મર્મ વિશેની લાવનાને યુગે યુગે પલટાવાની
ભાસે જરૂર ન હોય, પણ તેનું પ્રગટ સ્વરૂપ તો યુગે યુગે નવા નવા આવિર્ભાવો,
અને એ યુગની સમગ્ર ચેતનાને અનુરૂપ એવાં પરિસ્ફુરણોરૂપે વ્યક્ત થયા કરે
એ કલાની સૃષ્ટિનો જાણે એક અનિવાર્ય એવો ક્રમ થઈ પડ્યો લાગે છે. કલાના
રસિક ભાવકો પણ એ પલટાથી એવા ટેવાઈ ગયા છે કે એ વિશે વિચાર કરે
કે ન કરે તોયે તેમને પણ એ પલટાની અનિવાર્યતા જરૂર લાગ્યા કરવાની જ.
આજનો કોઈ સમર્થ કવિ પોતાના કાવ્યને પ્રેમાનંદના દાળામાં દાળવા જાય તો
પ્રેમાનંદની કાવ્યસૃષ્ટિ ઉપર કિંદા થઈ જનારો સ્તમ્ભ બેઠકા પણ એના સ-
રસ ઉપભોગ કરી શકવાનો નહીં. આખણ પ્રખ્યાત કવિ સુન્દરમે એવા પ્રયોગો
કર્યા ખરા, પણ સુન્દરમની કવિતાના રસિલાઓને પણ એમના માનીતા કવિના

એ પ્રયોગો અસારે કદાચ થાદ પણ નહીં રહ્યા હોય. એ જ ક્રમને આધારે ઉમાશંકર-સુંદરમની પેઢીની કવિતા તેમની આગલી પેઢીના કવિઓની કવિતાથી સ્પષ્ટ રીતે જુદી તરી આવે એવી બની જાય, અને રાજેન્દ્ર-નિરંજનની નવી પેઢીની કવિતા ઉમાશંકર-સુંદરમની પેઢીની કવિતાથી અજગી તરી આવે.

એટલે એ વાત તો જાણે સમજી શકાય એમ છે કે નવીન સાહિત્યમાં નૂતનતા એ અમુક અંશે અનિવાર્ય એવા અંશ ગણાવે જોઈએ. એ નૂતનતા નવા યુગની નવી ચેતનામાં અને તે ચેતનાના સંસ્પર્શે નવીન સર્જકને ઘટી રહેતી, પહેલાંના કરતાં નવા પ્રકારની, અનુભૂતિઓમાં પણ અમુક અંશે સમાવિષ્ટ હોય, પણ બહુધા તો એ, નવીન અનુભૂતિને દેહ અર્પતી રીતિ, રચના, રૂપ, કૌશલ વગેરે લક્ષણોમાં, તેનાં ધાટૂધૂટ, અવધવો, આકૃતિ વગેરે સૌન્દર્યસ્થાનોમાં આવિષ્કાર પામે છે, અને કૃતિને અત્યંત આવશ્યક એવું આહ્વાદનું તત્ત્વ પૂરું પાડે છે.

પણ ધારો કે કોઈ કૃતિમાં એવી નૂતનતાનું સૌન્દર્ય સ્થરા પ્રમાણમાં આવી ગયું તો એટલા માત્રથી એ કૃતિ સંપૂર્ણ કલાકૃતિ બની જશે ખરી? કે એ અનિવાર્ય એવા સૌન્દર્યઘટક ઉપરાંત બીજા કશાકની પણ એને જરૂર રહેશે - જેના વિના કોઈ પણ કૃતિ બીજી રીતે ગમે તેટલી આકર્ષક લાગતી હોય છતાં પણ દીર્ઘકાળ પર્વત ટંકી રહે એવી કલાની નિષ્પશિષ્ઠ આકર્ષક મૂર્તિ બની શકે નહીં?

કલાના ભાવક સમક્ષ આ પ્રશ્ન રજૂ થતાંવેત જ અનેકાનેક કૃતિઓ તેની નજર સમક્ષ તરી રહેવાની-વેદવ્યાસ અને હોમરથી માંડીને ગોવર્ધનરામ, સુનથી, કે રવીન્દ્રનાથ, શરચંદ્ર સુધીની કૃતિઓની-જેના રૂપની રમણીયતા હવે તો એને ઘેટે એવી પડી ગઈ હોય છે કે એ જ રૂપમાં આવતી નવીનતર કૃતિઓને આવકારવા એ લાગ્યે જ તૈયાર થાય, અને છતાં એ કૃતિઓને પોતાને એ હૃદયથી બિલકુલ વેગળા કરી શકે નહીં. સ્વરૂપનાં આકર્ષણ તો હર-હમેશ અવનવા વિધાનો દ્વારા તેની સમક્ષ રજૂ થયા કરતા હોય છે જ, અને છતાં પ્રમાણમાં જૂના થઈ ગયેલા રૂપબંધમાં બંધાયેલી એ કૃતિઓનું મૂલ્ય તેને મન ઓછુ ને ઓછુ થવાને બદલે, જ્યાં એટલું ને એટલું નથી રહેતું ત્યાં, વધતું જતું હોય છે, એ હકીકતનો સ્વીકાર કર્યા વગર તેને છૂટકો રહેતો નથી. તો એવું તો શુ હશે એ કૃતિઓમાં જે એના આકર્ષણને આમ ચિરકાળ સુધી ટકાવી રાખે? એ આકર્ષણમાં કોઈક સમાન બિન્દુ હોય જોઈએ, જે સના-તનતાના કોઈક તત્ત્વથી સ્થાયેલું હોય, કેમકે કોઈક એક અમુક કાળના અવધિને એ આકર્ષણ લાગુ પડતું નથી, પણ સદીઓની સદીઓ સુધી એનો સ્રોત પથરાયેલો રહે છે. એ સમાન તત્ત્વને આધારે જ સહૃદય વ્યક્તિ સેકડો વર્ષ

પહેલાં યર્ધ ગયેલા કાલિદાસ કે ભવચૂતિની અને પચાસ સાડ વર્ષ પહેલાં યર્ધ
મયેલા એવર્ધનરામ કે બકિમચંદ્રની કૃતિઓનો આસ્વાદ રસપૂર્વક માણી શકતી
હશે, કોરણ કે એમો એને રચણ, કાળ વગેરે કથાચની મર્યાદા કે બંધન નહતા નથી.

તો, એ સમાન બિન્દુ એ સનાતન તત્ત્વ સાહિત્યની, કલાની કૃતિઓના
પ્રાણુભૂત મધ્યબિન્દુ જેવું હોવું જોઈએ એમને હોય તો તો રૂપબદ્ધ બદલાતા,
રૂપ વિશેનો પ્રજનો લાવ બદલાતા એ કૃતિઓ પોતાનું આકર્ષણ ગુમાવી બેઠી
હોય પણ એમ થવાને બદલે એમનું આકર્ષણ તો એટલું દૃઢમૂલ બની ગયું હોય
છે કે સાહિત્યની કલાના શિષ્ટ નમૂનાઓ તરીકે, એની શ્રેષ્ઠતા માપવાના માનદક
તરીકે તેને ગણીને નવીનતર કૃતિઓનું મૂલ્ય આકવાને પ્રયાસ વારવાર થતો જોવામાં
આવે છે ખીજી બધી રીતે આકર્ષક લાગતી કૃતિ એ હજના માપે ઓછી ઊતરતી
લાગે તો એના બધાં ય આકર્ષણ છતાં પણ કલાના સમ્પરમા એની કિંમત એટલી
જિંવી અકાતી નથી એ સર્વસ્વીકૃત હકાકત છે. જો એ સમાનતાનું બિન્દુ
કલાકૃતિમાં પુરાયું ન હોય તો દીર્ઘકાળ માટે જીવન ધારવા એ કૃતિ સર્ગર્ધ
નથી એવું ટૂંક સમયમાં જ સાદ્ધ યર્ધ જાય છે.

આમ બે વાત રપજ થતી લાગે છે. એક તો એ કે કોઈ પણ નવતર
કૃતિએ સહાયને પોતા તરફ આકર્ષવા માટે તેની સામે નવીનતર રૂપની બક્ષિય
ધરવી જોઈએ; અને ખીજી એ કે દીર્ઘકાળ પર્વત જીવત રહેવા માટે તેણે
સનાતનતાના દ્રોષક બિન્દુને પોતાની અદર સમાવેલું હોવું જોઈએ એ નૂતન અને
સનાતનનો સુમેળ જો પોતાની અદર ન સાધી શકે તો ચિરંતન રસભરી કલાકૃતિ
તરીકે એ હિય સ્થાન પ્રાપ્ત ન કરી શકે.

તો પછી, કોઈ પણ કલાકૃતિને દીર્ઘ આયુષ્યની બક્ષિય અર્પનાર એ
સનાતન તત્ત્વ તે શુ હશે વળી? એવા પ્રશ્ન ઊઠે એ સ્વાભાવિક છે. કૃતિ
જે સમાજ, સમસ્યા કે લાવનાને નિરૂપિત કરતી હોય, એ વિશે ઊઠતા પ્રશ્નો
સંબધી લેખકને અભિપ્રેત એવા ઉત્તરોનું વરદાન એ વાચકને આપે, તો એમાં
સમાયેલું એ તત્ત્વ એ સનાતન તત્ત્વ હશે? પરંતુ આપણે ઉપર જોયું તેમ
એ બધું તો કોઈ પણ કૃતિને એની મહોલાત રચવા માટે નહર જો માત્ર પૂરી
પાડે છે, એથી વિશેષ કાંઈ જ કરવું નથી, કેમ કે એ બધું તો જમાને જમાને
પલટાવું રહે છે એક યુગની લાવના ખીજ યુગને બધબેસતી આવે જ એવું
બનવું નથી એક યુગની સમસ્યા ખીજ યુગની સમસ્યાથી ઘણી બધી વાર ભિન્ન
હોય છે, અને સમાજ તો હમેશા પરિવર્તનશીલ રહે જ છે એટલે એ બધામાંથી
કલાકૃતિના સનાતન તત્ત્વની શોધ કરવા જવું એ તો કુમારને બાચકા લરવા જવા
જેવું માય તો પછી કૃતિને નૂતનતા અર્પતા રૂપમય, રીતિ, રચના, કૌશલ વગેરેને
એ તત્ત્વ તરીકે કલ્પી શકાય ખરા? નૂતનતા તરીકે એ બધા અન્યેત આવશ્યક

હોવા છતાં, સમયના વડન સાથે એ બધું પણ જુનઘણી નહીં થાયે જૂનું તો બની જાય છે જ, એ તો સર્વવિદિત છે, એટલે એમાં પણ સનાતનતાનો આરોપ શી રીતે થઈ શકે? તો પછી કેવું હશે એ સનાતનતા અર્પનારું તત્ત્વ?

કલા એટલે શું? એ પદાર્થ શો છે? શું કરે છે એ? એનું પ્રયોગન શું? એ બધા પ્રશ્નોનો સમુચિત ઉત્તર મળે તો જ એના અંતર્ગત ભાગ તરીકે તેમાં અંતર્ગૃહ રહેતા આ સનાતનતાના તત્ત્વની ભાગ મળી શકે એટલે કલામાં રહેલા સનાતનતાના સિદ્ધાંતને સમજવા માટે પ્રથમ તો કલાને પોતાને જ સમજવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. સર્વે પ્રશ્નોના સરવાળા જેવા એક જ પ્રશ્નનો જે સમાધાનકારક ઉત્તર મળી જાય તો પછી ખીજું બધું તો એની મેં સુગમ બની જાય એ પ્રશ્ન તે આ કલા એટલે શું?

શનકાદી કવિઓ, કલાકારો, તત્ત્વજ્ઞો, વિવેચકો અને કલારસિકો દ્વારા ચર્ચાતા રહેલો આ પ્રશ્ન હજી આજે એવો ને એવો રસપ્રદ રહ્યો છે આજે તો, પહેલા કદીયે ચર્ચાયા હશે તેના કરતા વધારે નહીં, તો એથી જરૂરીય ઓછી પણ નહીં, એટલી તીવ્રતાપૂર્વક ઔન્દર્યશાઓએ એ પ્રશ્નને ચર્ચા રચા છે અત્યારના વિદ્વાન, માનસશાસ્ત્ર, તત્ત્વજ્ઞાન વગેરેએ એ પ્રશ્નના અનેક નવનના પાસાઓના નવનર દર્શન કર્યા છે અને કરાવ્યા પણ છે એટલે, અને ગ્રીષ્મા ગ્રીષ્મા પૃથક્ પૃથ્વી પ્રક્રિયા દ્વારા જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવાનો આશય આજ આ જમાનામાં સર્વોચ્ચ સેવાય છે એટલે પણ, એની ચર્ચા જેટલી જિજ્ઞાસુભરી તેટલી જ માર્ગદર્શક પણ બની રહે છે એથી એ બધીયે ચર્ચા-વિચારણાના સંદર્ભમાં એનો ઉત્તર મેળવવાનો આપણે પણ સદૃઢ પ્રયત્ન કરવો જોઈએ વિધિવિધ જાતના દષ્ટિ-બિન્દુઓ ધરાવનારી વિધિવિધ મહાગુણોએ, અત્યાર સુધીમાં, વિધિવિધ પ્રકારે એના અનેક ઉત્તરો તો આપ્યા પણ છે, અને એ ઉત્તરોના પ્રત્યુત્તર વાળવા પ્રયત્ન કરનારા પ્રતિપક્ષીઓ પ્રત્યુત્તરપ્રદાનની પ્રક્રિયા દરમિયાન એ મનધી ઉત્કટ અભિનિવેશો સેવતા પંજુ જણાઈ આવ્યા છે એટલે એનો ઉત્તર શોધવા જનારે એમાંથી જિહ્વા સમસ્યાઓના અત્યંત સભાળપૂર્વક સામનો કરવા તૈયાર રહેવું જોઈએ.

આપણી ચારે બાજુ રૂપ, રસ, રંગ સ્વરે ભરીભરી રમણીય સૃષ્ટિ જિભરાય છે ‘હ્રસ્વે હ્રસ્વે ચન્નવત્પ્રાપ્તૈર્નિતિ તદેવ રૂપ રમણીયતાય’-એ કવિવચનને જાણે સાર્ય કરતી, હોય તેમ, ઘણી બધી વાર, તેની રમણીયતા જાણે જાણે અવનવીન બનતી રહે છે જાણેકમાં એક રૂપ જદલાય છે ને એને રથાને ખીજું રૂપ, કદાચ એથીયે વિશેષ રમણીય એવું, પ્રત્યક્ષ થાય છે ચોમાસાના વાદળો શિયાળાનો તંકો, પખીનાં ગાન અને ઉડ્ડન, સંધ્યા ઉગાની રજલહરીઓ અને રાત્રિના તારાઓની નિરંતર યાત્રા રહેતી સન્ધ્યકૂડીની રમત જોનારા માણુનારા

માટે આ વાત સ્વયંસિદ્ધ જેવી જ ગણાય. પણ છતાં હમેશાં એક રૂપ બદલાય
 અને એની જગ્યાએ બીજું એવું સમજીય રૂપ જ આવે એવું બનતું નથી પણ
 હોતું. ઉપકાળ કે સંધ્યાકાળના સૌન્દર્યથી મુગ્ધ બની એકાદશે તેની સામે તાકી
 રહી તેના સૌન્દર્યને માણુસ પોતાના હૃદયમાં સોંપી લેવા મથી રહે ત્યાં તો
 એનું સ્વરૂપ બદલાઈ જાય છે. સૂકું-કુખું આકાશ જ પછી તો ઘણીયે વાર
 નજર સામે પથરાઈ રહે છે, અને પેલું સૌન્દર્ય તો ક્ષણ માટે આવી નજર
 અને હૃદયને તત્કાળ પૂરતું ભરી દઈ જાણે હાથતાળી દઈ માલ્યું ગયું હોય છે.
 ધણી બધી બાબતોમાં એમ બને છે. અમુક કાળે સૌન્દર્યથી મઢી મઢી લાગતી
 વ્યક્તિ કાળનો અમુક પ્રવાહ વધી જતાં કેવી સામાન્ય બની જાય છે! એ
 સૌન્દર્ય એક વાત યાદ આવે છે. અમે બધા જુવાન હત્ય ત્યારે ૧૯૩૦-૩૨ની
 સસાગ્રહની ચળવળો થયેલ. એમાં અમે હોંશપૂર્વક લાગ લેતા. કેટલીક યુવતીઓ
 પણ ત્યારે અમારી સાથે એ ચળવળમાં કામ કરતી. એમાંની બેત્રણ બહેનો
 તો ખૂબ જ સુંદર. અમારામનો એક મિત્ર તો એમની સાથે, અમે બધા
 ગમે તેટલું ટાકાએ તોયે, વારંવાર તાકીતાકીને જોઈ જ રહે. પછી તો એ
 ચળવળ પૂરી થઈ, અને એ વાતાવરણ પણ પલટાઈ ગયું. એમાં લાગ
 લેનારાં અમે બધાં પોતપોતાને જુદે જુદે કામઘંધિ વેરાઈ વીખરાઈ ગયાં.
 વધે વીતી ગયાં. ત્યાં એક મિત્રને તુકો સૂઝ્યો. આપણે ત્રીસ-બત્રીસવાળા
 બધા મિત્રો એક જગ્યાએ મળીએ તો? એ માટે તક પણ એમને મળી
 ગઈ. એ સમયના અમારા એક સાથીભર પરદેશ જતા હતા. તેમના માનમાં
 એ મિત્રે એક સરસ સમારણ ગોઠવ્યો. ત્રીસ-બત્રીસવાળાં બધાં જ ભાઈ-
 બહેનોને ગોતી-શોધીને આમઢ કરીકરીને એમાં એમણે નોતપાં. બધાં
 આવ્યાં પણ ખરાં. જેમની સામે જોઈ રહેતાં એક વખત પેલો મિત્ર ધરાતો
 જ નહોતો એવી પેલી બેત્રણ બહેનો પણ આવી, ન એ ન ધરાનારો મિત્ર
 પણ આવ્યો. ઉત્સુક કુતૂહલથી હું એ બધા તરફ જોવા લાગ્યો. પણ થયું
 શું, કાલ્ય જાણે કે પેલો મિત્ર ગમે તેટલો પ્રયત્ન કરે તો યે એની નજર
 પેલી બહેનો સામે નિશ્ચય થતી જ નહોતી. એમની દિશામાં ભટકી ભટકીને
 પાછી ખીજે વળી જતી હતી. જાણે એક વખતે એ નજરને ત્યાં જ
 ચોંટાડી રાખતું કાંઈક તત્ત્વ જ ન હોઈ ગયું હોય! હું એ બધું જોઈ રહ્યો
 ને મારા મનમાં પ્રશ્નો ઊઠવા લાગ્યા. ખરેખર શું આ એ જ સ્ત્રીઓ હતી કે
 જેમની સામેથી, અમે બધા ગમે તેટલી રોકરોક કરીએ છતાં, એ આંખોને ખરાબ
 લાગશે એમ એ પોતે પણ પૂરેપૂરું સમજતો હોવા છતાં, એ મિત્ર આંખ
 હંકવી જ નહોતો શકતો? ત્યાંથી જાણે એ ખસેડી ખસેડાતી જ નહોતી! એ જ

આ સીઓ? થઈ શું થયું એમને? આજે તો એ જ માયુસ પોતાની આંખો
એમની સામે માંડવા જાય તો એ મંડાતી જ નહોતી કેમ?

આમ જન્મતાં અનુભવાતી રમણીયતાનું રૂપ વારંવાર પલટાતું રહેતું
હોય છે, અને એ પલટો કંઈ હંમેશાં આદ્વાદજનક જ હોય એવું બનતું નથી.
પણ એ અનુભવ પોતે તો અત્યંત સ્પૃહણીય છે, કેમ કે એ લેતી વખતે હૃદયની
સામે સાગણીની કોઈ એક એવી રપટ ભાન ઝિપસી આવે છે કે એ દ્વારા એ
રમણીયતાના હાર્દમાં જાણે પ્રવેશ પામી શકાય. એ રમણીયતાનો જેના દ્વારા
સંસ્પર્શ થયો હોય એ પોતે, સંધ્યાકાળ કે ઉષ્ણકાળનું આકાશ કે કોઈ સાવધન-
મયીનો સાવધનપુંગ, પછી કંઈક ઝીણું બની જાય છે, એ તો એક સાધનમાત્ર
હોય એમ જાણે લાગ્યા કરે છે. સાધ્ય તો પેલી રમણીયતાના હાર્દમાં પ્રવેશ
કરાવનારી સાગણી—feeling જ રહે છે. એ સાગણીની ભાતને ઉપસાવી શકાય
તો? વાસ્તવિક જીવનમાં જે રમણીયતા દ્વારા એ સાગણીનો અનુભવ થયો એ
પોતે પલટાઈ જતી હોય તો લાલે પલટાતી, એમાં તો આપણે શું કરી શકીએ,
પણ કોઈક સાધન દ્વારા એ સાગણીને, ક્ષણમાં લય-વિલય પામતા સૌન્દર્યરાશિમાં
ક્યાંક ભરાઈ બેઠેલી એ ગોપનશીલાને એના અવગંડનમાંથી બહાર કાઢી કોઈક
શાશ્વત રૂપબંધમાં હંમેશ માટે જકડી રાખી શકાય તો? એ ક્ષણને જ, તો
તો, શાશ્વતી બનાવી શકાય.—“A moment made eternity” પેલો
ખાઉરિંગ કહે છે તેમ. એક વાર એ સૌન્દર્ય અને એ રમણીયતાને એવા રૂપ-
બંધમાં બાંધી લઈ શક્યા તો પછી એ છટકીને ક્યાં નાસી જવાનાં હતાં
આપણી કનેથી? સંધ્યાકાળ અને ઉષ્ણકાળના આકાશમાંથી પેલી રંગોની રમણી
ક્ષણભરમાં ઝીડી જાય અને સૂકું-સૂખું આકાશ આપણી આંખો સામે ડોકાયા
કરતું હોય વાસ્તવિક જન્મતાં, તો લાલે એ એમ ડોકાયા કરે, પણ પેલી રમણીયતાએ
પ્રેરેલી સાગણીને, એના દ્વારા સંવેદલી અનુભૂતિને, એ આકાશની સૌન્દર્યભરી
ભાતમાં અમર બનાવી દેવાય તો ખીજ કશાયનો પછી વાધો રહે નહીં. નારીના
સૌન્દર્યજનિત લાવને પેલી યુવતીઓના જીવનના મત્તકાળના સૌન્દર્યના આલેખન
દ્વારા એક વાર તાદશ કરી લેવાયો, તો પછી એ યુવતીઓ પોતે જેમની સામે
આંખ માંડી રહેવાનું મન ન થાય એવો પલટો લાલેને પામી જાય. એ બધું
તો સૃષ્ટિના ક્રમ પ્રમાણે બનતું હોય તેમ બન્યા જ કરે, પણ આપણા માટે
તો કોઈક માયુસે ઝીલેલી એ ક્ષણ અમર બની જાય.

એક ખીજ રીતે પણ આ વસ્તુને જોઈ શકાય. રંગ, રસ, રૂપ, સ્વર
ભરી ભરી સૃષ્ટિ જેમ આપણી આબુનાબુ બિલરાય છે તેમ વાસના, વૈમનસ્ય,
ગંદા, હિંસા, અસૂયા, હીનતાએ ભરી ભરી સૃષ્ટિ પણ આપણને વોંટી વળાને

આપણી આસપાસ ધરણી છે જેમ પેની સૃષ્ટિમાથી આપણને સૌન્દર્યની અનુભૂતિ વારંવાર થતા કરે છે તેમ આ બીજી સૃષ્ટિમાથી બીજી અનેક જાતની અનુભૂતિઓ આપણને થયે રાખે જ છે એ અનુભૂતિ ભલે કોઈ સ્ખલનશીલ સ્ત્રીની ચારિત્ર્યહીનતાના માધ્યમ દ્વારા કે કોઈ કઠૂર માણસના હૃદયની અતિ હીન ગતિની અનુદાસતા દ્વારા થઈ હોય, પણ એ દ્વારા પણ હૃદયની સામે લાગણીની ઓછી એવી સ્પષ્ટ ભાવ જિપસી આવે છે કે એની મારફત હૃદયના અનેક અગોચર છિડાણોના હાર્દમાં જાણે પ્રવેશ પામી શકાય જેમ પેની રમણીયતાની સૃષ્ટિ પરિવર્તનશીલ છે તેમ એ સૃષ્ટિ પણ પરિવર્તનશીલ છે એટલે તેમાથી પણ ક્ષણે પકડીને જો શક્યતઃ બનાવી શકાય તો સન્મનું એવું છિડાણુખર્ણુ દર્શન થઈ શકે કે એને ખાતર વાસના, વૈમનસ્ય, ગદ્યકી, હિંસા, અસૂયા, હીનતા, એ બધામાથી પસાર થયાનું પણ સાર્થક બની જાય, કેમ કે પેની સૃષ્ટિના સંધ્યા, હાલ કે સૌન્દર્યવતી રમણીઓ જેમ જોયું સાધનમાન હોય એવા બની ગયા હોય છે, તેમ આ સૃષ્ટિની સ્ખલનશીલ નારીઓ કે અનુદાર કઠૂરો પણ એવા સાધનમાત્ર જ બની જાય છે, ને મહત્તા તો માત્ર એ સાધન દ્વારા સિદ્ધ થતા માનવહૃદયના લાવેલી, એના સવેદનતાની, એની લાગણીની સ્પષ્ટ થતી આખી અગતી એવી ભાવની જ રહે છે

તો શું આ પરિવર્તનશીલ સૃષ્ટિમાથી ક્ષણે ઉપાડી તેને શક્યતઃ બનાવી દેવાની યુક્તિ તે કલા હશે?

ના, એટલી એ એક જ વાતને કલા તો કેમ કહેવાય? પણ કલાના સર્જનમાં એ વસ્તુ પણ મહત્વનું સ્થાન ધરાવતી હોવાથી કલા વિશે વિચાર કરનારે એને લક્ષમાં લીધા વિના ચાલે નહિ

ને વળી ક્ષણે શક્યતઃ બનાવવાની આ વૃત્તિ તે માનવજાતની અત્યંત પુરાણી વૃત્તિ છે જીવનનો સર્વદર્શી અને સર્વદેશી અનુભવ કરવાની બૂખ માનવની અનેક બુદ્ધિમાની એક મહત્વની બૂખ છે, અને એ અનુભવ થતા, જો તામત હોય તો, તેને આકારબદ્ધ કરવાની વૃત્તિ પણ એની જ પુરાણી આદિમાનવે શકાઓમાં જેવા તેવા ઓગરો વડે કોતરી કાઢેલા વન્ય પશુ ઓના આલેખન પાછળ પણ આ જ વૃત્તિ કામ કરી રહી હોય તેમ સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે, જેનો શિકાર કરી પોતે ઉદરની શાંતિ મેળવતા, અને એ માટે જીવસંયોગનો સમામ એને જેની સાથે કરવો પડતો, તે પશુની સામ સામે થઈ જતા કેટું કારમું, કેટું કાતિલ આકર્ષણ એને એનામાં દેખાયું હશે? ભય, હિંસા, પલાયન, આક્રમણ-કેટકેટલી લાગણીઓ એ પશુની આંખોમાં માત્ર નહીં તેના અંગમાં જાણે અજાણે અજાણે ધમકી, પ્રસરી રહેલી તેણે જોઈ હશે? એકલો

પડ્યે એ આકર્ષણ અને ધનકારને વાગોળના વાગોળતાં કેવો ઉકટ અનુભવ એને થયો હશે? એટલે તો હાથમાં જે ઓઝાર આવ્યું તે લઈ, એ પછી ભલે ને પથ્થરનો ટુકડો માત્ર હોય, શુદ્ધાના અંધકારમાં પણ ખેલા વચ્ચે પશુની આકૃતિ ઉપજાવવા એ મથી રહ્યો હશે.

એ આકૃતિ, નિઃશેષ રીતે, પેલું પશુ જેવું હતું તેની જ ન જિતરી આવી હોય એ સમજી શકાય એવું છે. એવી આશ્ચર્ય એ પશુ જેવી જ આકૃતિ એણે ઉતારવી હોય તોયે એ કંઈ બહુ શક્ય નહોતું. એ આદિમાનવની કારીગરી કંઈ સંસ્કાર પામેલી હતી નહોતી, તેનાં સાધન અત્યંત ટાંચાં હતાં, અને શુદ્ધાના પથ્થર એ કંઈ કાંઈ ચિત્રશાળામાં ગોઠવેલ કાગળ કે કેન્વાસ નહોતા. પણ ખરીવાત તો એ છે કે એ આદિમાનવને એ પશુને પશુ તરીકે ચીનરવાનો કંઈ રસ પણ નહોતો હોય. એને તો ચિત્રમાં ઉત્પન્ન થયેલા અમુક ભાવને પ્રત્યક્ષ રીતે અભિવ્યક્ત કરતી એક આકૃતિ ચીનરવી હશે કદાચ, અને એને આવડી એ રીતે એણે એ ટોરી નાખી હશે.

પરંતુ, આપણે આગળ જોયું તેમ, અત્યારનો સુસંસ્કૃત, સાધનસંપન્ન માણસ પણ ખીજી કંઈ છે શું ત્યારે? જ્યારે કોઈ ક્ષણને શાશ્વત રૂપ આપી દેવાની વૃત્તિ એનામાં જોડે છે ત્યારે એ જે કાર્ય કરે છે એ શું જે વસ્તુને એ સાધન તરીકે વાપરે છે તેના પ્રતિફલિત માત્ર જની જાણ છે ખરું? એને કશીક અનુભૂતિ થઈ છે, એવી અનુભૂતિ જે વારંવાર એની સમક્ષ પ્રેરણા કરે અને જેના ભાવને એ જ્યાં સુધી કોઈક શાશ્વત રસભર્યા સ્વરૂપમાં અંકિત ન કરી દે ત્યાં સુધી એને જંપવા ન દે. એટલે પોતા પાસે જે સાધન હોય તે દ્વારા-પછી એ સાધન રંગ કે રેખાનું હોય, કે શબ્દ કે સ્વરનું હોય-એ અનુભૂતિમાં સચવાયેલી લાગણીને આકૃતિ આપવાનો તે પ્રયત્ન કરી રહે છે. જે રૂપે એણે એ અનુભવ ક્યો હોય, એ અનુભવતાં તેણે જે ભાવ અનુભવ્યો હોય, તે બધાથી તેણે આલેખેલી આકૃતિ સત્તર રહેવાની. એમ થતાં એ ભાવની ઉત્પાદક નિરૂપમાયુ વસ્તુ એ માણસના વ્યક્તિત્વથી રંગાઈ જવાની, કેમ કે મનુષ્યનું સંવેદનતંત્ર જ એવું છે કે કોઈ પણ વસ્તુ બધાંયને એકસરખે સ્વરૂપે દેખાતી નથી-સિવાય કે વસ્તુ માત્ર જડ કે માત્ર વ્યાવહારિક હોય. એટલે કોઈ પણ વ્યક્તિ જે આકૃતિ રચે તે જેટલી પેલા રચાતા પદાર્થની હોય તેટલી જ, કે તેથીયે વધારે, તેણે જે રીતે અને જે રૂપે એ પદાર્થને જોયો હોય તેની પણ હોય. બીજા માણસ એ ને એ જ વસ્તુને આલેખતાં કંઈક ખીજું જ ઉપજાવી કાઢે તે અત્યંત મંત્રાવિત છે.

આમ, ક્ષણને શાશ્વતના બક્ષાણની, ચંચલને સ્થિરતા બક્ષાણનો વૃત્તિમાં જે લાગણીનો માણસને અનુભવ થયો તે લાગણીને એક સુરેખ સુબદ્ધ આકૃતિ

દ્વારા ચિરંજીવ સ્વરૂપ આપવાનો આગ્રહ તો હોય છે જ. પણ એ સિવાયેય તે એક બીજી વૃત્તિ પણ તેમાં કામ કરી રહેલી હોય છે. માણસને પોતાની અપૂર્ણતાનું પૂરેપૂરું ભાન છે, અને એટલે એને પૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરવાની કેવી જખરજસ્ત તાલાવેલી લાગેલી હોય છે એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય. એની આભુખાભુની સૃષ્ટિમાં પણ પૂર્ણતા દષ્ટિગોચર થતી નથી, બધુંય ક્ષણિક અદૃશ્ય તંત્રમાં બંધાઈ ગૂંથાઈ ગયેલું લાગવા છતાં બધુંય ભણે અતંત્ર હોય, સ્વૈરવિહારી હોય એવું એવું એને લાગ્યા વિના રહેતું નથી. સર્જનારે-ભણે બધું આવું અતંત્ર નેવું, અવ્યવસ્થિત નેવું, અપૂર્ણ નેવું બનાવ્યું, પણ હું તો એને ક્ષણિક સુગ્રાહિત, સુવ્યવસ્થિત, સંપૂર્ણ એવું રૂપ શા માટે ન અર્પું એવી માનવની આંતરિક મહેત્તજા હમેશાં રહેતી હોય છે. એટલે જે ક્ષણને શાશ્વત બનાવવા માટે તે ઝડપે છે, જે અનુભવને દેહ આપવા એ મથે છે એને વ્યવધાનકર્તા વસ્તુઓથી એટલે અલગ પાડીને એ આલેખવા મથે છે કે એમાં પછી કશું અતંત્ર કે અવ્યવસ્થિત ન લાગે. ગોર્કીના એક કાવ્યની ઉમાશંકર જોશીએ કરેલા અનુવાદની એ પંક્તિમાં માનવહૃદયને આ ભાવ સચોટ રીતે વ્યક્ત થયો છે. એમાં માનવી ધધિરને આ ધરતી વિશે કહેતાં કહે છે :

તે તો એને ગગનખોડમાં ફેંકી'તી કો દગડ સમી,

એ એમાંથી દેખ આજ શી ધકિયલ રત્નકણી કીમતી.

એ “રત્નકણી કીમતી” ધડવાની મથામણમાં એને, કાકાસાહેબ કહે છે તેમ, “પુરસ્કાર” અને “તિરસ્કાર”નો આશ્રય લેવો પડે છે. પોતે જે અનુભૂતિને આલેખવા માગતો હોય, જે લાગણીને આકૃતિ આપવા મથતો હોય તેનું સંપૂર્ણતયા આલેખન થાય તેવી જ રીતે તેણે એ કાર્ય કરવું જોઈએ. એની વચ્ચે આવતી કોઈ પણ વાતનો તેણે આગ્રહપૂર્વક ત્યાગ કરવો જોઈએ અને તેને ઉપસાવતી બીજી કોઈ પણ વસ્તુને તેણે સીવટપૂર્વક આગળ ધરવી જોઈએ; અને એમ, પરિણામરૂપે જન્મતી કૃતિને કોઈ પણ જાતના આડ કે અંતરાય વિનાની પૂર્ણ વ્યવસ્થિત એવી રચના તરીકે તેણે જગત સમક્ષ ધરવી જોઈએ. તો જ એ “રત્નકણી કીમતી” બની જાય, અને તો જ એમાંથી, એનું નિર્માણ કરનાર માણસને જે અભિપ્રેત હોય તે જગત ડોકાયા કરે.

હા, જગત જ. લાગણીને એને અનુરૂપ આકાર આપતાં, અનુભૂતિ આપી ને આપી જેમાં સમાઈ જાય એવો એને દેહ બક્ષતાં જે સર્ગય છે તે ગમે તેટલું નાનું હોય તોયે-એક સમગ્ર જગત જ છે. એ જગત સ્વતંત્ર છે, સંપૂર્ણ છે, સ્વાયત્ત છે. બ્રેક્લીના જ અંગ્રેજી શબ્દો ટાંકીએ તો એ છે “independent, complete autonomous.” એ સ્વતંત્ર છે, કેમ કે સ્વહાર-જગતનાં

બંધનો અને વ્યવધાનો એને નડતાં નથી. એ વ્યવધાનોમાંથી તારવી લઈને વસ્તુગત લાગણીને કે અનુભૂતિને એના સત્ય અને નિર્મળ સ્વરૂપે નીરખી શકાય, અનુભવી શકાય, એટલા ખાતર તો એ જગત રચવામાં આવ્યું હોય છે. એ સંપૂર્ણ છે, કેમ કે અપૂર્ણ જગતની અતંત્ર લાગતી અપૂર્ણતામાંથી કશાકને ઉપાડીને એક અનોખા જગતમાં તેને રમમાણું કરીને એના હાર્દને આખામાં આખું, એની પૂર્ણતામાં રજૂ કરવાનો, દેખીતી રીતે અનાકૃત કે અર્ધઆકૃતને સુંદર સંપૂર્ણ આકૃતિમાં નિબદ્ધ કરવાનો એમાં પ્રયત્ન થયો હોય છે. અને એ સ્વાયત્ત છે, કેમ કે એની ગતિવિધિનાં નિયમો અને ધોરણો એનાં પોતાનાં જ હોય છે. મગમટ કહે છે એ “નિયતિકૃત નિયમરહિત” હોય છે એ આ જ કારણે. કોઈ પણ જગત ખે જગતનાં નિયમધોરણોની હારમાળાને વશ વર્તીને ગતિવિધિ કરી શકે નહીં, અને નિયમ કે ધોરણ વિના કોઈ પણ જગત ચાલી શકે નહીં. આ વ્યવહાર-જગતને પણ એના નિયમોની જમાવટ ઢેવી વળગીને પડેલી છે? તો પછી કલાના જગતને પણ પોતાના નિયમો વચ્ચે હોય તેમાં આશ્ચર્ય શું? પણ એ જગતના નિયમો, ધણીયે વાર વ્યવહાર-જગતના નિયમોથી તદ્દન જિલટી દિશાના હોય છે. વ્યવહાર-જગતમાં ઘણીયે વાર, જે અશક્ય, એ આ જગતમાં શક્ય એટલું જ નહીં, પણ સ્વાભાવિક પણ ખરું. એ જગતમાં દસ માથાંવાળો રાજ્ય આવે ને એ સ્વાભાવિક લાગે. એમાં વડલો “વડલાદા” થઈને બેસી જાય, ને પશુ, પક્ષી, વનસ્પતિ, પુષ્પો બધાં જ માનવી વાણી બોલે ને માનવીની જેમ વર્તે, અને છતાં કોઈ એ સામે વાંધા પણ ન લે. જિલહું, એ જેમાં બનતું હોય એવી એક કૃતિને બધા મહાકાવ્ય કહીને ઓળખે અને બોળેને હૃદયગમ જીર્મિશીલ કવિતાના એક સરસ નમૂના તરીકે ઓળખી-ઓળખાવી રાજ રાજ થઈ જાય. ભલભલા ભૌતિક વિદ્યાનશાસ્ત્રી પણ એ જગતમાં પ્રવેશ કરે ત્યારે બહુ એની નિમજાવણ અને ગતિવિધિને સ્વીકારતો હોય તે પ્રમાણે, ભૌતિક નિયમોની નજરે ઉરાંમ-ઉટાંમ જેવી લાગે એવી એની અનેક વાતો ચૂં કે ચાં ક્યાં વચર સ્વીકારી લે. એમાં ગામેગામ ફરીને વેપાર કરનારો કોઈ પેઢીનો કારકુન ઓચિંતાનો એક કાવ્યો બની જાય ને પછી કાવ્યબાની જેમ જ વર્તે રાખે, તો એ વ્યવહાર-જગતનો પ્રજામાં પ્રજો માણસ પણ “આ બને જ નહીં” એમ કહી એનો કાંકરો કાઢી નાખવાને બદલે “અદ્ભુત, અદ્ભુત” કહીને એની વાહવાહ પોકારે.

છતાં વ્યવહારના જગત અને કલાના જગત વચ્ચે એક વાતમાં સામ્ય પણ છે. વ્યવહારનું જગત ગતિવિધિના તેના નિયમોનું કદી ઉલ્લંઘન કરતું નથી. જો કોઈક વાર કાંઈક આકસ્મિક કારણે એવું કર્યું પણ, રજમાત્ર પણ થયું તો એ જગતમાં ઉલ્કાપાત મચી જાય, ધરતીકંપો થઈ જાય કે સમુદ્રનાં પાણી રોક્યાં

શકાય નહીં એમ બને. એના પદાર્થો દ્વારા એની જે સમસ્થિતિ સ્થપાયેલી હોય તેમાં જરી નેટલી પણ જે વિષમતા આવી જાય તો ભયંકર મુશ્કેલી ઊભી થાય. આ બીજા કલાના જગતનું પણ એમ જ છે. એને માટે જે નિર્ણિત નિયમધારણો હોય એમાં ગમે તેટલી છૂટછાટને ને મોકળાપણાને અવકાશ રહે, પણ એ નિયમોને વશવર્તીને તો એને ચાલવું પડે જ. જો એનો ભંગ થવા જાય તો ત્યાં પણ ઉલ્કાપાત મચી જાય, ધરતીકંપ 'જેવી જ સ્થિતિ થઈ જાય, અને કદાચ એ આખું યે જગત કડઝબૂસ થઈને નીચે આવી પડે. દાખલા તરીકે તમે વડલાને વડદાદા તરીકે કલ્પીને સ્વીકારી શકો, અને એટલે તેની છાયા નીચે રહેતાં બધાં ય સત્ત્વો અને તત્ત્વોને તમે એ વડદાદાની મર્યાદા જાળવતાં અને છતાં ય સ્વતંત્ર રહીને નાચતાં દૂક્તાં સ્વીકારી શકો. નજર સામે માણસને જ એ બધું કરતાં જોવાને ટેવાયેલી આંખ આવું બધું કોઈક વાર બનતું જોઈને રાજ પણ થાય અને આનંદથી ભરાઈ પણ જાય, પણ એ વડદાદાને એક વાર દાદા તરીકે કલ્પ્યા પછી એને ને એને પાછા ભક્ષક તરીકે વર્તતા બતાવવામાં આવે તો એ સ્વીકારી ન શકાય. એમ કરવા માટે તો એ જગતના રચનારે પાછી આખી કાર્યકારણની પરંપરા યોજાવી જોઈએ—ભૌતિક જગતમાં ભલે અણુધારી, છતાં અનિવાર્ય રીતે એ યોગ્ય જતી હોય એમ ધણી વાર લાગે છે, તેમ. કદાચ એથી યે સવિશેષ યુક્તિપૂર્વક, કેમ કે વ્યવહાર-જગતમાં બનતા બધા ય બનાવોના કાર્યકારણની શૃંખલાનો આપણને ખ્યાલ હોતો નથી, અને ધણી ય વાર, કશું જ ન સમજી શકાય, કોઈ પણ રીતે ન સમજી શકાય એવું ઘણું બધું તેમાં બન્યે જાય છે. પણ આ કલાના જગતમાં તો એક જાતની મંપૂર્ણતા પ્રવર્તે છે, એટલે એમાં એવું અતંત્ર વર્તન ચાલે નહીં.

કલા વિશે વિચાર કરતાં આમ આટલી વાત સ્પષ્ટ થતી લાગે છે. એક તો એ કે એ પોતાનું એલું એક સ્વતંત્ર જગત સર્જે છે, જે સંપૂર્ણ છે, સ્વતંત્ર છે, અને જેનું સચાસન એનાં પોતાનાં નિયમધારણોથી થાય છે. એની દરેક કૃતિ —એ નાની હોય કે મોટી—એ રીતે એક જગત બની જાય છે. એ જગત દ્વારા કોઈક દેહ ધાગ્યુ કરેલી અનુભૂતિનો આસ્વાદ ભઈ શકાય છે, કોઈક લાગણીને એના ચોખ્ખા, નિર્લેખ સ્વરૂપમાં અનુભવી શકાય છે, કેમ કે એ લાગણીને એમાં કોઈક સુયોગ્ય રૂપબદ્ધમાં એવી સમોટ રીતે ઝીલી લેવામાં આવી હોય છે કે વ્યવહાર-જગતમાં અનેક વ્યવધાનો વચ્ચે અટવાઈ રહેલી એને આમ નિર્લેખ રીતે કદી યે સાકાર કરી શકાય નહીં, કેમ કે વ્યવહારના જગતમાં જે ચંચલ કે તરલ છે, પલે પલે પલટાવું કે અદસ્ય થઈ જનારું છે તે આ કલાના જગતમાં સ્થિર દૃતિથી પ્રકાશમાન બનીને સદૃશ્યને માટે હમેશ માટે દસ્ય નહીં તો યે અનુભવગમ્ય તો બની રહે છે જ. તે લાગણીને સ્થિર દૃતિ અર્પવા માટે જે

સાધનોનો ઉપયોગ થયો હોય તે સાધનો દ્વારા જ કલામાં તે આ અનુભવગમ્યતા મેળવે છે. એ લાગણી એ માનવીય લાગણી છે. તેનું જન્મસ્થાન રમણીય કે કૃત્તિસત ગમે તે હોય, છતાં તે માનવહૃદયમાં હમેશાં અસ્તિત્વ ધરાવતી હોય છે અને અનેક રૂપે ને અનેક રંગે તેનો એ હૃદયમાં અદોનિશ સંચાર થતો રહેતો હોય છે કહ્યુંને શાશ્વતી બનાવી દેવાની કલાની શક્તિ દ્વારા એ લાગણીનું આખુંપણે તત્ત્વ, તેનું આખુંપણે વિશ્વ અનુભવગ્રાસ્ય બની જાય છે—એ કલાના ખાસ ગુણપદ્ધતિ છે, કેમ કે કલા એક જ એનું માધ્યમ છે જે દ્વારા માનવહૃદયના સુઝાતિસુદમ ભાવોને પ્રગટ થવાનો અને પ્રગટ સ્વરૂપે જળવાઈ રહેવાનો અવકાશ મળે. અપેક્ષા માત્ર એટલી રહે કે આ બધું જોવા-જાણવા-સમજવા મથનાર માણસ કલાના આ સ્વતંત્ર જગતનો સારો એવો પરિચય ધરાવનારો હોવો જોઈએ; કેમ કે જેવી માનવહૃદયના ગૂઢ પ્રદેશોમાં સંચાર કરનારી લાગણી ગૂઢ અને ગોપનશીલ હોય છે એવી જ એ લાગણીને આકાર આપતી અને એની અનુભૂતિને દેહ આપતી કલા પણ લજ્જા અને સંકેચશીલ છે. ઘેઈ બગરુ સીની જેમ એ પોતાનું બધુંપણ સૌન્દર્ય જે તે હાલી મળેલા માણસ પાસે છતું કરી દેતી નથી, પણ ઘેઈ કુલનારી ગૂંઠના ગોપનકક્ષમાં પણ પોતાના આરાધક પાસે જેમ સંકેચશીલતાપૂર્વક પોતાનું સૌન્દર્ય છતું કરતી જાય, તેમ કલા પણ પોતાના આરાધક પાસે પોતાના સૌન્દર્યની ઝલક ધીમે ધીમે છતી કરતી જાય છે. એ આરાધક સામે, પ્રત્યક્ષરૂપે તો, એ ધરે છે, આપણે આગળ જોયા હતાં તે ઉદાહરણો યાદ કરીને કહીએ તો, ઘેઈ સંધ્યા-ઉપાના પ્રદીપ્ત પ્રકાશ નીચે રંગોની રમણાથી ઉજ્જ્વલ બની રહેલું આકાશ, કે ઘેઈ યૌવનસંભર નારીનો રૂપની દીપ્તિથી ભર્યો ભર્યો પ્રભવલિત દેહ, કે ઘેઈ રખવનશીલ નારીની પતનશીલતા, કે ઘેઈ કંજૂસ માણસનો દૃષ્ટારૂપ અનુદાર વર્તાવ; પણ તેને બતાવવાની જે ચીજ છે તે આમાંની કશી નથી. આ બધાં તો એનાં સાધનમાત્ર છે, શાશ્વત શબ્દ વાપરીને કહું તો ઉપાદાનમાત્ર છે. ઉપાદેય છે એ તો, નિર્સર્ગનું કે માનવદેહનું સૌન્દર્ય જે ગ્રેરે છે તે, રૂપની અનુભૂતિ દ્વારા સાકાર થતી એક પ્રકારની, કે વાસના કે અનુદારતાના અનુભવ દ્વારા અનુભૂત થતી અન્ય પ્રકારની માનવ લાગણી. એ ઉપાદાન દ્વારા ઉપાદેયને પામનારો આરાધક જે કાચો હોય તો એ એનાં નસીબ. તો એ માણસ કલાના સૌન્દર્યને પામવાનો અધિકારી ન ગણાય.

એક વાર્તામાં વંચિલું તે અહીં યાદ આવે છે. એક પુરુષ અને એક સ્ત્રી એકબીજાંની ખૂબ જ નિકટ આવી ગયેલાં. બન્ને સાથે હરે, ફરે, હળે, મળે, અને એકબીજાંના સાન્નિધ્યમાં ખૂબ આનંદ અનુભવે. પણ એકબીજાં પાસે મનની વાન કરવાની બેમાંથી ઘેઈની હિંમત ન ચાલે. પુરુષને ખબર હતી કે પોતે જ એ

વાત કરવી જોઈએ, કેમ કે તે સ્ત્રીનો સ્વભાવ એ બાણીતો હતો. એ તો કદી એના મુખ પર એનું હિચ્ચારણુ લાવી શકે તેમ હતું જ નહીં. પણ છતાં એની પોતાની પણ એ વાત કાઢવાની હિંમત યાદે નહીં. સમય વીતતો જાય અને મન મૂંઝાયા કરે.

આખરે એનાથી રહેવાયું નહીં. એક દિવસ હતી તેટલી હિંમત એકઠી કરીને એ પેલીને કહે:

“મારે તારી સાથે વાત કરવી છે.”

“શું છે?” પેલીએ મોં જીંચું કર્યું ને પૂછ્યું. નજરમાં નજર મળતાં જ સમજી ગઈ અને મુખ નીચું ઢાળી દીધું.

પેલાએ બધી જ વાત કરી. નીચા મોંએ એ બધું જ સાલળી રહી. કેમ જવાબ જ ન વાળે.

“મારે પ્રેમ સ્વીકારે છે ને? હા કહે છે કે ના?” પેલાએ પૂછ્યું. જવાબમાં માત્ર મીન.

એ બધીરો થયો. સ્ત્રીનો હાથ પકડી હલાવી નાખી જવાબ માગવા લાગ્યો. પેલી હાથ ખેંચી લેવા લાગી. રકઝકમાં એની બંગડી તૂટી ગઈ.

પણ તો એ એ તો બોલી જ નહીં. એ બગડીના ભાગિલા ટુકડાઓ જોડે રમત કરતી રહી, ને નીચું જ જોતી રહી.

પેલા પૂછતો જ રહ્યો, ને અતે અકળાયો. શુસ્સે પણ થયો. જિભો થઈ જવા ગયો ત્યાં ઓમિતી નજર પડી. પેલી ભાગિલી બંગડીના ત્રણ ટુકડા હંકારમાં ગોઠવાઈ ગયા હતા, અને એ પુવતી એની સામે જ તાકી રહી હતી.

પ્રુશ પ્રુશ થઈ ગયો એ માણસ. “તો પછી બોલતો કેમ નહોતો અત્યાર સુધી?”

અતે એ બોલી: “એમા બોલવાનું શું હતું? માણસ સમજી ન જાય પોતાની મેજે?”

આ કલાનું પણ એવું જ છે. પોતાની મેજે જ માણસ એ બધું સમજી જાય એ હમ્મ છે, કેમ કે એ સમજણને જ આનંદ આપે તે માડી માંડીને, સમજાવી સમજાવીને કહેલી વાત આપે તે કરતા અનેક ગણા વધારે મોટા આનંદ હોય.

અહીં વળી આ બે તરફો ઉમેરાયાં: કલ્પ સમજણ આપે છે અને એ ઢાંગ આનંદનું ઘન કરે છે.

એ સમજણ એટલે શું? એક દાખલો કે એક કાલો જે આપણને ન સમજતો હોય અને પછી વિચિત્ર વાર કોઈ એને સમજાવે ત્યારે સમજાઈ જાય તે? આમ, સીધી સાદી રીતે આપણે જે ન સમજતા હોઈએ તો દાખલાદલીલો

કરી કરીને આપણને એ સમજાવે અને જે સમજણ મળે તે? કે આપણી સામે ઘાઇ ગૂઢ સમસ્યા ધરીને, અંતે, આમ તો એ સમસ્યા કેવી સહેલી હતી, અને એના ઉકેલની ચાવી જો એક વાર મળી જાય તો પછી એ સમસ્યા પોતે તો ઠીક, પણ એ દ્વારા કહેવાતી વાત પણ—જે કહેવાને માટે તો એ યોગ્ય હતી તે પણ—સાધેસાધ સમજાઈ જાય એ રીતની સમજણ, એ પોતે સમસ્યારૂપ બનીને, આપે છે, એમ? આ કલા દ્વારા જીવન વિશેની મળતી સમજણના વિષયમાં એ વિષયના રસિયાઓમાં પણ ઠીક ઠીક ગેરસમજ પ્રવર્તતી લાગે છે, એટલે આવા આવા કંઈક અંશે ગ્રામ્ય ગ્રંથાલયોવા દાખલાઓ રજૂ કરીને આ વાત સ્પષ્ટ કરવા પ્રયત્ન કરું છું.

કલાને એ જાતની સમજણ સાથે—જેને વધારે સાચા અર્થમાં સમજૂતી જ કહેવાય તેની સાથે—આઝો સંબંધ હોતો નથી. એ જાતની સમજણ મેળવવા માટે જો કલાનો ઉપયોગ કરીને હોય તો એ તો સોપારીનું ટુકડો લાંચવા માટે સોનાની સૂડીનો ઉપયોગ કરવા જેવું કામ થાય. માનવતાને જે વસ્તુ એક મહાન વરદાનરૂપ છે, જે વરદાનનાં બળ વડે માનવ પોતાને પેલા મહાન સર્ગકર્તાને સરખાવવાની શેખી કરવાનો હૃદ સુધી જાય તોયે સુઝે એનો વિરોધ કરતા નથી, જે દ્વારા નાનકડો ટ્યૂકડો માનવ એક અનોખું એવું વિશ્વ રચી નાખવાનો સંતોષ અનુભવી શકે છે એ વસ્તુ શું આવા આવા સામાન્ય અર્થોની સામાન્ય સમજૂતી આપવા માટે જ સર્ગકર્તા હોય ખરી? એ રીતે કલાને જોવા જવું એ કલાના મૂળ તત્વને જ ન સમજવા બરાબર છે.

હતાં એ હકીકત તો રહે જ છે કે કલા દ્વારા માણસ સમજણ પ્રાપ્ત કરે છે. આખી ને આખી દોષ-અનુભૂતિ, જે મેળવવા માટે કલાકાર નામનાં દોષ નસીબદાર પ્રાણીઓ જ ભાગ્યવન બનતાં હોય, નિર્ભેજ એવી, જેમાંથી એ વ્યક્ત થતી હોય એ પદાર્થથી પણ તદ્દન સ્વતંત્ર એવી માનવ-લાગણી, કલાકાર દ્વારા અલિપ્યકિત પામે છે. કલાના માધ્યમ સિવાય બીજી દોષ રીતે એ લાગણી એના આવા નિર્ભેજ સ્વરૂપે કદાચ કદીયે અનુભવી શકાત જ નહીં, એ લાગણીનું સ્વરૂપ કદીયે એના સાચા મંદર્શમાં ‘સમજાત’ જ નહીં. કલા એના ભાવકને એ લાગણીની સંમુખ કરી દે છે. એનું સ્વરૂપ સમજાઈ જતાં એ ભાવકનું ચિત્ત આપોઆપ જ વિસ્તાર અનુભવે છે, કેમ કે એ દ્વારા એને આજપણથી વિમુક્ત થયેલી અને પોતાના આગવા એવા રૂપમાં બિરાજ રહેલી સત્ય રિયલિટીનું દર્શન થાય છે. સૌન્દર્યના સાધન દ્વારા સત્યને પામવાની આ પ્રક્રિયા કલામાં જ શક્ય હોવાથી, અને એ પ્રક્રિયાથી માનવની ચેતના સાચા આંતરિક જ્ઞાનનો વિસ્તાર અનુભવતી હોવાથી, એ સત્ય દર્શને પ્રેરેલી

સમગ્રજ્ઞ આપોઆપ આનંદપ્રદાન કરતી જાય છે. કલા સાથે જ્યારે સમગ્ર-
જ્ઞની વાત જોડવામા આવે ત્યારે આ અર્થમાં જ એને સમગ્રની જોડાએ
એમ હું માનું છું.

આમા વારંવાર “લાગણી” “લાગણી”ની વાત કુટાયા કરે છે તે
એ લાગણી એ તે ખરું, પણ એ લાગણી કોની ? સૌન્દર્યના કે અસૌન્દર્યના
દર્શને કલાકારના ગિતમા જન્મે એ કલાકારની કે કલાકૃતિના ઉપભોગ દ્વારા
લાવકના ચિત્તમાં જન્મે એ લાવકની ? પ્રશ્ન થાય એ સ્વાભાવિક છે, પણ
તેનો ઉત્તર તો અત્યાર સુધી જે વાત થઈ તેમાં અપાઘ જ ગયો છે.
કલા લાવકને જે લાગણીની સમુજ્ઞ લઈ જાય છે તે છે લાગણી માત્ર, લાગણી
તરીકેની લાગણી, “feeling as feeling”, અમૂર્ત છતાં પણ અત્યંત
સત્ય એવી માનવ-લાગણી. એ કલાકારની લાગણી પણ નથી તે લાવકની
લાગણી પણ નથી. કલા એ નિર્લેખ માનવ-લાગણીને અલિપ્તચિત્ર આપે છે,
એનું સંગ્રાપન દૂર કરી એને પૂર્ણ પ્રકાશવતી કરે છે, અને લાવકની સંમુખ
એને સ્પષ્ટ બનાવી દે છે. એ કલાનો વિજય છે. એ એનું મુખ્ય પ્રયોજન છે.

એ પ્રયોજન સિદ્ધ થાય છે, કારણ એમ કરવામા કલા પોતાની આગવી
એની એક ખીણ શક્તિનો સમુચિત ઉપયોગ કરી શકે છે. એ શક્તિ તે સ્પ-
ર્શ બાંધવાની, ઘાટ ઘડવાની શક્તિ. એ શક્તિના સાર્થ અને સમુચિત ઉપ-
યોગ દ્વારા જ, કલાની કૃતિનું નિર્માણ થાય છે. એટલે કલા વિરો વિચાર કરતાં
એ શક્તિ વિશે પણ ખ્યાલ મેળવવો જોઈએ.

એ ઘાટ ઘડવાની શક્તિ કલામાત્ર માટે સામાન્ય છે, પણ આપણને
અહીં તો સાહિત્યની, એટલે કે શબ્દ અને અર્થની સહિતતાની કલા સાથે જ
મુખ્ય નિરૂપત છે. એટલે એ કલાના સંદર્ભમા જ એ વિશે વિચાર કરીએ.

આપણે જોયું તેમ કલા કોઈ અનુભૂતિને અલિપ્તચિત્ર આપવાનો, કોઈ
લાગણીને આકૃતિ બદ્ધવાનો અને એમ લાવકને લાગણીના નિર્લેખ સ્વરૂપ
સમુખ કરી દેવાનો પ્રયત્ન કરે છે. એ અનુભૂતિ તે, જહુધા, આતરસૂઝભરી
(intuitive) હોય છે. સાહિત્યની કલાએ જો તે આતરસૂઝભરી અનુભૂ-
તિને અલિપ્તચિત્ર આપવી હોય તો એ માત્ર શબ્દો દ્વારા જ આપી શકે, કેમ
કે એ કલાનું ઉત્પાદન, એનું માધ્યમ માત્ર શબ્દો જ છે. વપરાશના, સામાન્ય
અર્થનું વહન કરનારા સામાન્ય શબ્દો એ આતરસૂઝભરી અનુભૂતિના મર્મનું
વહન કરવાને માટે, એ અનુભૂતિને સ્વરૂપ બનાવનારી લાગણીને પૂરેપૂરી
અલિપ્તચિત્ર કરવા માટે પૂરેપૂરા પર્વાપ્ત ન ગણાય. છતાં સાહિત્યની કલાનું
એક માન માધ્યમ શબ્દો જ હોવાથી એ સિવાય બીજો ઇલાજ પણ શો ?

એટલે તો એ કલાએ પૂરેપૂરી અભિવ્યંજક બનવા માટે શબ્દોને તેમના સામાન્ય અર્થમાંથી ઊર્ધ્વ લઇ જવા જોઇએ, અને તેમાંથી કશુંક અનોખું અને આગવી ભાત પાડતું કોતરી કાઢવું જોઇએ. શબ્દોનો ઉપયોગ જો કોઈ અર્થની મંકાંતિ માટે કરવામાં ન આવ્યો હોય, પણ તેમને એવો ઘાટ આપવામાં આવ્યો હોય કે જેથી એ કોઈ લાગણીનું વહન કરી શકે તો જ એવું કશુંક એમનામાંથી કોતરી કાઢી શકાય.

આકાર-આપવાની એ પ્રક્રિયા જો મંપૂર્ણ અને સફળ બની હોય તો એના પરિણામરૂપે જન્મતા પદાર્થ કોઈ એક અનુભૂતિમાં સદેહ બની ગયેલી લાગણીને પોતામાં સમાવે. એ પદાર્થને આકૃતિ કહેવી જોઇએ, કેમ કે આકાર આપવાની પ્રવૃત્તિનું એ પરિણામ હોય છે. પણ એ શક્ય કરવું, શબ્દો દ્વારા આકારોની આખી યે અવનવીન સૃષ્ટિ ઊભી કરી દેવી, એ સહેલું કામ નથી. શબ્દોને અર્થ તો વળગેલા હોય છે જ, પરંતુ એમાંના દરેક અર્થને પાછી પોતપોતાની વિશિષ્ટતા પશુ વળગેલી હોય છે. બોલાતી વાણીમાં તો હાવબાવ દ્વારા, લહેકા દ્વારા, હલનચલન દ્વારા, બોલનારને કયો વિશિષ્ટ અર્થ કે ભાવ અભિપ્રેત છે તે સ્પષ્ટ રીતે દર્શાવી શકાય, પણ કાગળ ઉપર ઉતારેલા શબ્દોના ખીખાનાં ટાઢાં ઢિંમ જેવાં મહોરાંઓમાંથી સર્જકને અભિપ્રેન સંકેત ઊભો કરવો એ જેવું તેવું કામ નથી. શબ્દની વ્યંજનાશક્તિના, અને પ્રતીકિ, ભાવકત્વનો, પ્રતિરૂપો વગેરેની મદદથી ભાવાનુરૂપ ચિત્રો ઉપગમવાની શક્તિના ઉપયોગને લીધે એ શક્ય બને છે, અને એ દ્વારા કોઈક લાગણીની આખી ને આખી આકૃતિ એમાં ઊતરી આવે છે. એ આકૃતિ એ “આકાર”ના સામાન્ય અર્થમાં વપરાતા શબ્દ સાથે સમાનાર્થ નથી. એ તો કોઈક સાધક સમાધિ સમયે પોતાના અંતર સમક્ષ સાકાર કરે એવી સૌન્દર્યલીલા છે, પરી-ઓની હોય એવી એક સુંદર ઝાંખી માત્ર છે. જ્યારે યજુર્માલ ન હોય ત્યારેય અંતઃ સમક્ષ તેને સાકાર કરી શકાય કે અનુભવી શકાય તેવી, અને જ્યારે દૃશ્યમાન ન હોય ત્યારે પણ અસ્તિત્વ ધરાવતી હોય તેવી તે છે. માત્ર પોતાની દૃશ્યમાન સ્થિતિના અને સૌન્દર્યના આવિષ્કરણ માટે જ એ અસ્તિત્વ ધરાવતી નથી, પરંતુ પોતાની અંદર મગાયેલી અનુભૂતિના મર્મેના પ્રગટ્યને માટે, લાગણીનું વહન અને સંક્રાંતિ કંવાની પોતાની શક્તિના આવિર્ભાવને માટે એ અસ્તિત્વ ધરાવે છે. એટલે સામાન્ય શબ્દ ને સામાન્ય અર્થ ઉપગમી શકે એ કરતાં કોઈક વિશિષ્ટ રૂપરૂઢિમાં એ ભાવકને પ્રવેશ કરાવી શકે છે. એટલે જ પ્રખ્યાત કલાવિવેચક ક્લાઈવ બેલે એને “અર્થસભર આકૃતિ” (significant form) કહે છે, અને એ ઉગ્મિને સુધારીને એના નેટલી જ

સુવિખ્યાત વિદુષી સુસાન લેગરે એને “અભિવ્યંજક આકૃતિ” (expressive form) કહી છે.

આમ આકૃતિ એ સાહિત્યનું અનિવાર્ય એવું, જેના અસ્તિત્વ વિના સર્જનાત્મક સાહિત્યનું પણ અસ્તિત્વ સંભવે નહીં એવું તત્ત્વ છે. સાહિત્યમાં ભાષા જે કામગીરી બજાવે છે-લાગણીની કોઈ આકૃતિ ઉપસાવી આપવાની કે અનુભૂતિને સદેહ બનાવવાની-તેનાથી ભુદી જતની કામગીરી એ જેમાં બજાવતી હોય એવાં ખીજ જતનાં બધાં ય લખાણોથી એ આકૃતિ જ સાહિત્યને ભુદુ તારવી આપે છે એ હકીકત નિઃસંશય છે.

પરંતુ આકૃતિની આટલી બધી અગત્ય હોવા છતાં એનું માત્ર આકૃતિ તરીકે જ ઐકાંતિક મહત્ત્વ ખરું? સુસાન લેગરે કહ્યું છે તેમ કલામાં જેનું મહત્ત્વ છે તે માત્ર આકૃતિનું નહીં પણ “અભિવ્યંજક આકૃતિ”નું છે. આમાં એ વિશેષણ “અભિવ્યંજક” ખાસ નોંધપાત્ર છે. એ સૂચવે છે કે કલામાં આવતી આકૃતિ કરાકની અભિવ્યક્તિ કરે છે. એટલે જેનીજેની એ અભિવ્યક્તિ કરતી હોય તે પદાર્થ પણ આત્યંતિક મહત્ત્વનો હોવો જોઈએ. અને છે જ એ એવા મહત્ત્વનો, કેમ કે આકૃતિ જેની અભિવ્યક્તિ કરે છે તે છે લાગણી-સર્જકની અનુભૂતિમાં સદેહ બની ગયેલી માનવ-લાગણી.

એ લાગણીનું મહત્ત્વ આપણે આગળ જોઈ ગયા છીએ. એ લાગણીની સર્જનાત્મક અભિવ્યક્તિ દ્વારા માનવહૃદયના કેવા કેવા અગ્રોચર છંડા ખૂણાઓમાં પ્રવેશ પામવો શક્ય બને છે, અને ત્યાં લપાઈછુપાઈ બેઠેલું સત્ય, જેનું મુખ સામાન્ય વ્યવહારના જગતમાં ‘હિરણ્યમયેન પાત્રેણુ’ ઢકાયેલું હોય છે એ સત્ય, પોતાનું અવગુહન હટાવી જેવું પૂર્ણ તેજ પ્રકાશમય બની જાય છે એ પણ આપણે જોઈએ છે. સાહિત્યના સર્જકને મળેલી આંતરસૂઝની બક્ષિશને કારણે એના ચિત્તમાં કોઈક સામાન્ય દૃશ્ય કે નાદ કે સંસ્કાર કે કલ્પનાછપી કોઈક વિશિષ્ટ સ્વરૂપે પ્રસ્થાપિત થઈ જાય છે. એ વિશિષ્ટ પ્રસ્થાપના દ્વારા એ સાહિત્યકાર તે વસ્તુને પોતાને તેની ચારે દિશાએથી તેની સમગ્રતામાં જોઈ શકે છે; એટલું જ નહીં, પણ તેને ઉત્ક્રાંતિ આપે આવે પણ ઘણે ઘણે સુધીનું ધણું ધણું તે જોઈ લે છે. આમ, નાનામાં નાની કે નજીવામાં નજીવી વસ્તુને પણ, સર્જકની એ આંતરસૂઝને અંતરે એક અખિલાઈ પ્રાપ્ત થાય છે. એ અખિલાઈ પ્રાપ્ત થતાં નાનું એ નાનું નથી રહેતું, નજીવું એ નજીવું નથી રહેતું. એ સર્વ અર્થસભર બની જાય છે, કેમ કે એની અંદરથી પછી જીવનની એક સાચી છાપ, લાગણીની એક નિર્લેખ ભાત જોડે છે, અને એટલે એ અખિલાઈને પોતા દ્વારા વ્યક્ત કરતી આકૃતિમાં “કલાત્મક મર્મ” સમાયેલો છે એમ કહેવામાં આવે છે. આવી

લાગણીના આધારોની સંખ્યા તો અબજોની થવા જાય, અનંત હોય તેમ કહીએ તોયે ખોટું નહીં, કેમ કે માનવહૃદય જેને “નદવામાં વાર શી?” ને “અધમેલ્લે બોલડે” કે “ધોડે અમેલડે” પોયુ પોયું હોવાથી પીઠાઈ જાય, તેની લાગણીઓ, તે અનુભવે કરે તે ભાવો, અનંત હોય તેમાં નવાઈ શી? કલાનું જનન એ ભાવોને, એ લાગણીઓને આકાર આપતું હોવાથી એ પણ એ રીતે અનંત ભાવોથી ભર્યું ભર્યું અને પોતાની સર્જનશીલતા માટે અચૂપ્પટ ખમતો ધરાવતું બની રહ્યું હોય એમાં પણ આશ્ચર્ય શાનું?

આટલે સુધી આવનાં ત્યારે એમ નક્કી થતું લાગે છે કે કલા કરે છે તો એક કામ કરે છે. માનવ-લાગણીઓને, ભાવોને, એ એવી સંપૂર્ણ આકૃતિમાં એવા અનોખા રૂપગંધમાં મઢી લે છે કે જેમાંથી એ લાગણી એના નિર્ભર સ્વરૂપે, એના માત્ર લાગણીપણામાં ભાવકના હૃદય સમક્ષ, તેની સંવેદના સમક્ષ, સાકાર થઈ જીવે. કલાનો રચનારો, કલાકાર કે કવિ, એ લાગણીઓને એ રીતે સાકાર બનાવી શકે છે, કેમ કે પૃથ્વી પરના તેના બીજા સાથીઓને ન મળી હોય તેવી આંતરસૂત્રોની નિસર્ગદત્ત વક્ષિય તેને મળેલી હોય છે. એની સાદાશ્ચર્ય વડે તે અનુભૂતને અનુભવી શકે છે, અણુદીપ્તે દેખી શકે છે, અનાગતો તાત્ર પામી શકે છે. બીજું એક વરદાન પણ એ કવિ કે કલાકારને નિસર્ગ પાસેથી મળ્યું હોવાથી પોતાની આંતરસૂત્રોને એ અભિવ્યક્તિ પણ આપી શકે છે.

આ તો કવિ કે કલાકારના પક્ષે ફાયદો થયો, પણ એની કૃતિ માણવાર ભાવકનું શું? એને નથી મળ્યું કશું વરદાન? એને પક્ષે એને પણ એક વરદાન મળેલું છે. કવિને જે એક વિશ્વ સર્જવાનું વરદાન મળ્યું છે તો ભાવકને એ વિશ્વને, માણવાનું, એના ભાવ, અંતર્ગત કરવાનું વરદાન મળ્યું જ છે. કવિની પ્રતિભા જે “કારવિત્રી” છે તો ભાવકની પ્રતિભા “ભાવવિત્રી” છે. એ પ્રતિભાને બળે ભાવક, કવિએ લાગણીને સુયોગ્ય આકાર આપીને સર્વેલી અવતવીન રૂપોની, ચેતનાગમ્ય આકારોની આખીયે સમૃદ્ધિનું સૌન્દર્ય માણી શકે છે, અને એ દ્વારા એનું ચિત્ત વિસ્તાર અનુભવે છે. એ દ્વારા એની સંવેદનાને પણ અણુદીપ્ત દેખાય છે, ન સમજાયેલું સમજાય છે, ને જેનો તાત્ર એ પામી શક્યો ન હોય એનો તાત્ર પામવાનું એને માટે સુકર બને છે.

કલા એટલે આ સારે, લાગણીને એનો સુયોગ્ય આકાર આપવો તે, જેને અંગે જ્ઞાન વિજ્ઞાનની બીજી કોઈ શાખા જે ન બનાવી શકે તે માનવહૃદય, માનવભાવો, માનવી પરિસ્થિતિ, માનવ જે પોતે એક સમસ્યારૂપ છે તે સમસ્યા, તેના સાચા સ્વરૂપમાં, દૃષ્ટિગોચર નહીં તોયે સંવેદનાગોચર થાય. અસારે એ વિષયમાં અત્યંત પ્રમાણુભૂત લેખાય તેની સૌન્દર્યશાસ્ત્રની તદ્દિદ વિદુષી સુસાન લેંગરે પણ કલા એટલે એ જ એમ કહ્યું છે. તેણે કલાની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપી છે:

"Art is the creation of forms symbolic of human feelings"
 -"માનવલાગણીનાં પ્રતીકાત્મક રૂપોનું સર્જન તે કલા."

આ "symbolic" પ્રતીકાત્મકવાળો ભાગ પણ સમજવા જેવો છે. પરંતુ અત્યારે જે મુદ્દાને લક્ષ્યમાં લઇને ચર્ચા કરવામાં આવે છે એની સાથે એ વિશેનો પ્રસ્તાર બંધબેસતો ન થાય એટલે એ વિશે અહીં વિશેષ કહેવાની અગત્ય નેતો નથી. એ જ રીતે જુદિ, જીર્મિ, કલ્પના વગેરે પણ કલાસર્જનમાં કંઈ જાતનો ભાગ લજવે છે એ વિશે પણ અલગ કશું કહ્યું નથી. લાગણી-માનવલાગણી, જીર્મિ માત્ર નહીં, -વિશે ભારપૂર્વક જે કંઈ કહ્યું છે તેમાં આ બધી વસ્તુઓના ભાગ વિશે રસિકેએ આપોઆપ જ સમજી લેવાનું છે. અને આગળ જે ધણું કહ્યું છે તેમાં કલાની પ્રતીકાત્મકતા તો સૂચવાયેલી છે જ એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય.

પરંતુ તે છતાં પણ આ સંદર્ભમાં એક વસ્તુ તરફ ધ્યાન દોરવાનું મન રોકી શકતો નથી. "માનવ લાગણીનાં પ્રતીકાત્મક રૂપોનું સર્જન તે કલા" - આ અર્વાચીન વ્યાખ્યા આપણા પ્રાચીન કાવ્યશાસ્ત્રીઓએ પ્રચારમાં મૂકેલ રસના સિદ્ધાંતની દેટલી બધી નજદીકે આવી જાય છે? એ સોંચેએ તો જેમાંથી રસ નિષ્પન્ન થાય એવા ભાવોને, એવી મુખ્ય મુખ્ય લાગણીઓને નવ વિભાગોમાં, અને એને મદદરૂપ બનતી એવી અનેકાનેક અમુલ્ય લાગણીઓને સંખ્યાબંધ વિભાગોમાં વહેંચી આપી હતી. કંઈ લાગણી કયા રસની પ્રેરક અને પોષક બને એ, પણ તેમણે પૃથક્કરણાદિની તેમની જિંદી સમજાવરી પ્રક્રિયા દ્વારા બતાવી આપ્યું હતું.

આ અર્વાચીન વ્યાખ્યાનુ એ રસસિદ્ધાંત સાથે સામ્ય નેતાં જે એક વાત સિદ્ધ થાય છે તે આ એક જ કે ચાહે પ્રાચીનોએ એને ખેડ્યું હોય કે ચાહે અર્વાચીનોએ, પણ સૌન્દર્યશાસ્ત્ર વળી વળીને એ જ એક વાત ઉચ્ચારે છે કે કલા એટલે માનવી લાગણીઓનું, માનની ભાવોનું જનન.

આટલે આટલે દૂર લગી ફરી આવ્યા પછી, કલા એટલે શું એ સમજવાનો યથામતિ પ્રયત્ન કરી લીધા પછી, હવે આપણે આ આખી શોધ જે પ્રશ્ને પ્રેરી-"કાંઈ પણ કૃતિને સનાતનતા અર્પનારું તત્ત્વ કેવું હોય?"-તેનો ઉત્તર વધારે સરળતાથી મેળવી શકીશું.

કલા એટલે માનવલાગણીઓને, માનવભાવોને જેમાં સુંદર અને સંપૂર્ણ અભિવ્યક્તિ મળે છે એ સર્જન. એ સિદ્ધાંતનો સમજપૂર્વક સ્વીકાર થાય કે આપોઆપ પેલા પ્રશ્નનો ઉત્તર મળી જ રહે છે. એ કલાકૃતિમાં અભિવ્યક્તિ પામેલી માનવ લાગણી, માનવ ભાવ, એ દ્વારા સંવેદના સમક્ષ રપટ થઈ જતો માનવહૃદય, માનવીય પરિસ્થિતિ અને માનવરૂપી સમસ્યાનો આખોયે સમુચ્ચય-એને જે કહેવું હોય તે કહો, પણ એ જ કલાકૃતિને સનાતનતા અર્પનારું તત્ત્વ

મથાપ. જે આજે નવીન છે તે કાલે જૂનું થવાનું છે, આજે જે રૂપાંતર રૂપાંતરે ને નગરને આકર્ષક લાગે છે તે કાલે કદાચ એટલું આકર્ષક ન પડ્યું હોય, પરંતુ માનવહૃદય તો હંમેશા વર્ગોથી જે લાવે સેવી રહ્યું છે, તે જ લાવે, તે જ લાગણીઓ એ નિરંતર સેવનું રહેવાનું છે. એનાં વિસ્મય, શોક, રતિ આદિ લાવેને સેવનું એ કદી પડ્યું અંધ યર્ષ જતો એ કદી શકાય તેમ પડ્યું નથી. એ બધા લાવેને, કદાચ પોતાના અપૂર્વ સમર્થ વડે જીવન બનાવી દે છે, એને એ દૃષ્ટિગોચર ન કરી શકે લાલે, પણ સંવેદનાનંતર સમક્ષ તો એ તેને સ્પષ્ટરૂપે પ્રગટ કરી શકે જ છે. એટલે એ લાવે, એ લાગણીઓનું ઈલાજમયું દર્શન અને સમર્થ નિરૂપણ એ કલાને સનાતનતા અર્પેલું તત્ત્વ મથાપ.

આ દર્શન શબ્દથી લોકવાની જરૂરીકે જરૂર નથી. કોઈ પણ પ્રકારનો દાર્શનિક અર્થ પણ તેની સાથે જોડવાની જરૂર નથી. કવિ કે કલાકાર, આમ તો, બીજા સામાન્ય માનવીઓના જેવો એક માણસ જ છે. એ માનવીઓની માફક કવિ પણ હરહમેશની દુનિયામાં હરેહર છે, તેના સંસ્કારો ચિત્ત ઉપર ઝીલે છે, તેમાંની વસ્તુઓ વિશે કલ્પનાઓ કરે છે, તેનાં દરેકને અને નાદસમૂહોને મનના ખૂણામાં લંકારી રાખે છે, તેમાં બનતા બનાવેને પોતા ઉપર જે રીતે પ્રત્યાઘાત પડે તે રીતે તેનું મૂલ્યાંકન કરે છે, અને બીજા બધા ય જુદાશાળી, કલ્પનાશીલ અને સમજદાર માણસો જે રીતે વર્તે તે જ રીતે તે પણ, પોતાના સામાન્ય જીવનમાં વર્તે છે. પણ કોઈક વાર એનું બને છે કે કોઈક એક વિશિષ્ટ બનાવ, કોઈક એક વિશિષ્ટ દ્રશ્ય કે નાદ, તેણે ઝીલેલો કોઈ એક વિશિષ્ટ મંત્રકાર કે કોઈક વિશિષ્ટ કલ્પનાજીવીમાં તેની ચેતનાના મનપ્રદેશમાં સ્થપાઈ જાય છે. એમ થાય છે ત્યારે તે વિશિષ્ટ વસ્તુ સામાન્ય રીતે બીજા સામાન્ય મનુષ્યો માટે જે બની રહે તે બનતી અટકી જાય છે.

એમ થાય છે ત્યારે, આપણે આગળ જોયું હતું તેમ, કવિ તે વસ્તુને પોતાને તો તેની ચારે દિશાએથી તેની સમગ્રતામાં જોઈ શકે છે; એટલું જ નહીં, પણ તેના ભીતરમાં અને તેને ઉત્ક્રાંતિ આપે આપે પણ ધણે સુધીનું ધણું ધણું તે જોઈ લે છે. બીજા સામાન્ય માણસો જેનાથી વચિત રજા હોય છે તે આંતરસૂઝના તેને મજેથી બહિષ્કાર કરેલું કવિ એ વિશિષ્ટ વસ્તુ દ્વારા સત્યના હાઈ સુધી પહોંચી જઈ તેને નીરખી શકે છે. પદાર્થ કે પરિસ્થિતિના ભીતરના સત્યને નીરખવાની તેની આ શક્તિ તેનું નામ દર્શન.

આમ, દર્શન એ સાદી સીધી સમજ શકાય તેવી વાત છે. એમા મૂળાતિમૂળ એનું કશું નથી જેને અત્રે એ શબ્દ સામે કશો વાંધો લઈ શકાય. એ તો કાવ્યસર્જનની એક અત્યંત મહત્વની એવી, અનિવાર્ય એવી પ્રક્રિયા છે. પણ

એકલું એવું એ દર્શન પૂર્ણ નથી. એ દર્શનને અનુરૂપ નિરૂપણ મળી રહે તો જ કલાકૃતિ સર્જાય.

૨૧

કવિનું એ દર્શન જેટલું જીંડું, જેટલું વ્યાપક, જેટલું સાર્ય, જેટલું પ્રકાશોન્નવલ અને નિરૂપણ જેટલું, સચોટ અને સમર્થ, એટલાં એની કૃતિમાં જિંડાણ, વ્યાપકતા, સાર્યકથ અને પ્રકાશોન્નવલતા પ્રગટ થાય. એટલા પ્રમાણમાં એ કૃતિ ચિરતન જીવનની અધિકારિણી થાય. કેમકે ઉપર ઉપરથી જોયેલી વસ્તુને કોઈ નિરૂપવા બધાં તો તેમાં તેનું હાર્દ એ પકડી શકે નહીં, અને ત્યારે લાગણીનું સમગ્ર હાર્દ કૃતિમાં સમાવેશ પામે ત્યારે જ એ લાગણી એના સર્વ સામર્થ્ય સહિત પ્રકાશી શકે. કૃતિને એ સામર્થ્ય અર્પવું માનવલાગણીનું તત્ત્વ તે કૃતિનું સનાતન તત્ત્વ. તે તત્ત્વ જે જે કૃતિમાં પુરાયેલું હોય તે તે કૃતિ દીર્ઘકાળ પર્વત રસિકોના હૃદયને અહ્લાહ આપી રહે—એ કૃતિઓ પછી કાલિદાસ, ભવભૂતિની કૃતિઓ માફક હજારો વર્ષ પહેલાં રચાયેલી હોય, કે રવીન્દ્રનાથ, ગોવર્ધનરામની કૃતિઓ માફક હજારો વર્ષો પહેલાં જ રચાઈ હોય. એ મહાંમદા સર્જકોની કૃતિઓ સનાતન આર્કર્ષણ ધરાવે છે, કારણ કે એ સર્જકો માનવલાગણીને તેના જિંડામાં જિંડા સ્તર સુધી જોઈ શકતા હતા, અને એવું નિરૂપણ કરતી વખતે એ કશુંક રૂપાણ રૂપાણ, કશુંક નવું નવું જ માત્ર નહોતા નિરૂપતા, પણ કશુંક જીંડું જીંડું, કશુંક હંમેશાનું હોય એવું એના સહસ્રાવધિ આવીર્ણિમાં નિરૂપતા હતા.

આ બધી વાતનો સાર તો માત્ર આંટલો થયો ને કે કલા જે નિરૂપે એ તો માત્ર માનવ-લાગણી જ હોય—પછી એને કમે તેટલા જિંડાણથી પકડીને એ બધાં જ જિંડાણને એ લલે ને સંવેદનાઓચર બનાવે? સનાતન જેને ગણીએ એ બધી કૃતિઓમાં પણ માત્ર આંટલું જ હોય, હોઈ હોઈને? એમ કોઈ પ્રશ્ન પણ કરે. તો પછી એવું કોઈ પૂછે પણ ખરું કે કલાના ઉદ્દેશ વિશે અતિ પ્રચાર પામેલા પેલા બધા સિદ્ધાંતોનું શું—કલા કોઈ મહાન ઉદ્દેશને અભિવ્યક્ત કરે છે કે કોઈ નૈતિક કે આધ્યાત્મિક કે ઉચ્ચ સંદેશ આપે છે, કે સમાજને સાર્વત્રી દોરવણી આપે છે, કે અનેક જિયા જીવનમૂલ્યોની ભેટ તેની પાસે ધરે છે, કે કશુંક મગજ કે કશુંક મહાન કે એવું કશુંક એ નિર્માણ કરે છે, અને એવું એવું તો ઘણું બધું એ કરે છે એટલે જ તો એ આંટલા સ્મરણીય પદાર્થ જેની બની ગઈ છે, અને એટલે જ સર્વ કાળમાં એનું આંટલું બધું આર્કર્ષણ જળવાઈ રહ્યું છે ને એ બધા સિદ્ધાંતોનું?

આપણા કાવ્યશાસ્ત્રીઓ તો કહી છૂટ્યા છે કે કવિતા કઈ પણ નિરૂપન

કરતી હોય તો રસ નિષ્પન્ન કરે છે. ભાવને રસની ટોટિએ બ્યાં સુધી ન પહોંચાડી શકાય ત્યાં સુધી બધી મહેનત થયા છે; ને એક વાર ભાવ બે રસની ટોટિએ પહોંચી ગયો તો પછી બધું જ મેળવવા જેવું મળી ગયું. એમ થાય ત્યારે પરમ પરમ આનંદ, બ્રહ્માનંદ સહોદર આનંદની પ્રાપ્તિ થાય. આ બધી વાતમાં સિદ્ધાંતનું, મહાન અને મંગળ, અને ઉચ્ચ અને આદર્શ અને એવા ક્ષેત્ર સિદ્ધાંતનું તો સૂચન સરખું જ ન આવ્યું. ક્રોચે (Croche) કહે છે કે કલા આંતરિક (intuition)ને અભિવ્યક્તિ (expression) આપે છે, તેમાં પણ એ કશું ન આવ્યું. લેંગર કહે છે એ લાગણી (feeling)ને ધાટ (form) આપે છે, એમાં પણ એ કશું ન આવ્યું. બીમઓ કહે છે કે એ અનુભૂતિને દેહ આપે છે (It embodies an experience), એમાં પણ એ બધી માન્યતાઓનો અભાવ જ વર્તાવ છે. એટલે એ વાત જ આપણે સ્વીકારવી જોઈએ કે કલા એ બધું કરતી હોય તો તો બહુ જ સરસ, કલા પોતે કલા જ રહીને - આ કે તે મતવાદ, પ્રચાર કે ઉદ્દેશની ઘસી બન્યા વગર - સરસ અને સચોટ રીતે એ કરી શકતી હોય તો એથી શું થાય? પણ ઉરેક વખતે એમ જ કરેલું એ કલાનું કર્તવ્ય નથી, પ્રયોગન નથી. ઉત્તમ કલાના અનેક નમૂનાઓમાં એ બનેલું રહેલું દેખાતું હોવાથી કલાના વિશે એવી વ્યાપ્તિઓ બંધાય તે સમજી શકાય એવી વાત છે, અને વારંવાર એમ બને છે એટલે એ કલા સાથે સુમંગલ પણ ખરું, અસંગત નહીં; પણ છતાં કલા માટે એ આનુબંગિક ગણાય, આંતરિક નહીં, એ વાતનો હક્ય અને છુદ્ધ બે સ્પષ્ટ સ્વીકાર નહીં કરી શકે તો કલાના આસ્વાદ અને ઉપયોગ નિર્વિધન નહીં રહી શકે.

જો કલા એ જ કરતી હોય - કલાક બુદ્ધિ, કલાક મહાન, કલાક ઉચ્ચ કે મંગળને જ અભિવ્યક્તિ આપવાનું કાર્ય - તો જન્મતમાં મહાન ગણાયેલી કેટલીક કલાકૃતિઓમાં એવાં મહાન કે ઉચ્ચનાં દર્શન ધણીયે વાર નથી પણ થતાં એનો આપણે શી રીતે મેળ બેસાડવાનો? શેક્સપિયરના પ્રયત્ન મહત્વાકાંક્ષા સેવનારા મેકબેથ-કે અક્ષમ્પ અસ્થિર મનોવૃત્તિવાળો હેમ્લેટ જે જે નાટકના નાયકપદે મિરાજે છે તે તે કૃતિઓમાં એવું મહાન, એવું મંગળ, એવું ઉચ્ચ, એવું આદર્શ શું સુરેલું છે? માણસને, માણસની મહત્વાકાંક્ષાને, માણસની અસ્થિર મનોવૃત્તિ-માથી પરિણમતા સર્વનાશની દારુણ વિકટવાને એ કૃતિઓમાં આપણે નિહાળી શકીએ છીએ. એનાં દર્શને આપણે ચિત્ત પણ એ બધી બાબતો પગલે પહેલાં હોય એના કરતાં ઘણાં જે વિશેષ પ્રમાણમાં ઊંડી આંતરદષ્ટિ મેળવે છે, એ લાભ તો છે જ પણ એ સિવાય પેલા બધા સિદ્ધાંતોને અભિપ્રેત એવું ઝાઝું એમાં

ખને ખરું? સિવાય કે મારીમયડીને એવો અર્થ એમાંથી તારવવાનો પ્રયત્ન ન થાય, પણ એ, તો જુદી વાત બની જાય

એ ઉપરાંત કલા વિશે એવી માન્યતા ધરાવવા જવામાં એક બીજો મોટો અનરાય પણ આપણી સામે આવીને જોડે રહે એ કલાના વિશ્વની પૃથક્તા વિશેનો ઉપર કહી તે માન્યતાઓ ધરાવવી આપણને રુચે ખરી, કલા દ્વારા આપણામાં જો કશુંક ઉચ્ચ કે આદર્શ ધ્રુવો હોય તો આપણને એનો વાધો પણ ન હોય, પણ એ માન્યતાને જ વળગી રહીએ તો આપણે કલાનો અભિવ્યક્તિના વિશ્વને જ સાકડું ન બનાવી દઈએ? કેમ કે એ વસ્તુના સ્વીકારની સાથેસાથ અમગ્ન, અનુચ્ચ, અનાદર્શ અને અસ્વચ્છનું નિરૂપણ પ્રકાશમાં જ સ્પષ્ટ એવો સ્વીકાર પણ અધ્યાત્મ રીતે આવી જાય - જાણે, અમગ્ન, અનુચ્ચ, અનાદર્શ અને અસ્વચ્છ એવી માનવ-લાગણીઓ જ ન હોય ને! ને આ જગત તો, વિશેષ કરીને, એ બધાથી જ ભર્યું ભર્યું નથી પડ્યું? એ બધાને સત્યના તેજની દીપ્તિથી અજવાળા દેવાનું કાર્ય કલા કરે છે, અને એટલે એના વિશાળ મહા લયમાં મુદરને અને કુરૂપને, સ્વચ્છને અને વિષમને, નીરાંગીને અને રોગીને જગત ઉપરના દરેકે દરેક સત્ત્વને અને લાગણીને ઉમળકાભર્યા પ્રવેશનો અધિકાર છે

માત્ર એક જ દૃષ્ટિએ પેલા સિદ્ધાંતો કલાને લાગુ પડે ખરા એ દૃષ્ટિ તે કલા દ્વારા પ્રકાશિત થતા સત્યની દૃષ્ટિ એક રીતે જોઈએ તો સત્યદર્શનથી વિશેષ મહાન, વિશેષ ઉચ્ચ કે વિશેષ પૃથક્ બીજું શું હોઈ શકે? ભલે પોતામાં નિરૂપાતી લાગણી દ્વારા એ એમ કરતી હોય, પણ એ દ્વારા કલા સત્યને પ્રકાશિત કરે તો છે જ, એ હકીકત નિર્વિવાદ છે એ અર્થમાં કદાચ ઉપર નિર્દેશના સિદ્ધાંતોને વશ વર્તીને ચાલે છે એમ કહેવું હોય તો એની સામે ઝાઝો વાધો લઈ શકાય નહીં એ સિવાય બીજા અર્થમાં તો એ વાત બુધ્ધિમેક્ષતી થતી લાગતી નથી

“ કલાના વિશાળ વિશ્વની - જે પોતામાં શદ્-અલ્પ બહુ ય સમાવે એ વિશ્વની વાત સ્વીકારતા જીવનમાં આપણે જેને પ્રીતિસં કે અતીક સમજીએ છીએ, અને જેની દુષ્ટતા અને અવહેલના કરીએ છીએ એ પણ કલામાં શા માટે નિરૂપાય છે એ વાત સમજી શકાય એ સમજણ આપણને કલાના નિરૂપાતી જુગુપ્સાપ્રેરક વસ્તુઓ પણ કદાચ એવી જુગુપ્સાપ્રેરક ન લાગે, કેમ કે એ બધા દ્વારા પણ માનવજીવનની અગભૂત એવી લાગણીઓનો આપણને સાચો ચિતાર મળતો હોય માદની મનોવૃત્તિ કે વિકૃત માનસનું ચિત્રણ કરીને એ ખતની લાગણીઓને જો કલાકારે ઉપસાવી હોય તો એમાં એવી વૃત્તિ કે માનસ

ધરાવતા માણસોના અશ્રીક કે અશ્લીન ગણાય એવા પણ વર્ણનો આવે, એ પણ સમજી શકાય અને એની માદલી વિકૃત લાગણીઓનું જ માન નહીં, પણ સાચેસાચી વેદનાની અસલ છતાં નિરાધાર એવી 'પરિસ્થિતિનું' વર્ણન કરવા માટે પણ કોઈક વાર એવી અશ્રીકતા કે અશ્લીલતાનો આશય કલાકારે લેવો પડે એ હું કદી શકુ છું. ધારો કે ક્ષત્રક સાહિત્યકાર બળાત્કારનો ભોગ બનેલી કોઈ અસહાય નારીની એ પ્રમત્તે અનુભવાતી મનોદશાનું ચિત્રણ કરવા માગતો હોય તો તેમા એ પિશાચલીલા દર્શાવતા પ્રમત્તના અશ્લીલ કદી શકાય એવા વર્ણનો કદાચ અનિવાર્ય થઈ પડે એ કદી શકાય એવી વાત છે અને છતાં એમાથી પણ જો એ નારીની અસલ યાતનાની લાગણીનું યથાતથ ચિત્રણ હિપસી આવતું હોય તો તેને કલાકૃતિ કહ્યા વિના ચાલે પણ નહીં.

પરંતુ અહીં એક પ્રશ્ન થાય ઝાઝ પૂછે, રસની તમે વાત કરી છે પણ એ બધામાથી પણ રસ નિષ્પન્ન થાય ખરો? કે એ રસાભાસ કહેવાય? અત્યંત ચિત્ત વરતુમાથી રસ નિષ્પન્ન કરવાના પ્રયત્નને પ્રાચીનોએ રસાભાસ કહીને તરછાડ્યો નથી?

કાન્યના મૂળ પ્રયોજન વિરેની આપણા પ્રાચીનોની સમજણ એટલી સાચી હતી કે એમણે કહેલી ઝાઝ વાત સામે આગળ જાયકવી એ ભારે સાહસનું કામ કહેવાય પણ સ્થિતિ-સંજોગ બદલાતા મૂળ વસ્તુને સ્વીકારીને એમાથી આનુષંગિક કારણેનિ અર્થ ઉત્પન્ન થયેલી બીજી માન્યતાઓને આપણે હવે જરા આધી મૂકીએ તો એ કંઈ જોડું નહીં એવું કહેવા પ્રસંગ આવે ત્યારે એમ કહેતા ન અચકાવું જોઈએ એમ હું માનું છું. રસાભાસનો આખો યે સિદ્ધાંત નૈતિક ભાવનામાથી - એનાં સંક્રુચિત નહીં પણ જરા વિશાળ અર્થમા નૈતિક ભાવનામાથી - જન્મ્યો હશે પરંતુ ભાવમાથી રસ નિષ્પન્ન ની રીતે થાય એ વિશે જોડી અને સાચી સમજ ધરાવનારા માણસો જે સમાજના અગ્રભૂત હતા તે સમાજના - કે પછી હરખાઈ સમાજના - રક્ષણ માટે પોતે જ બાધેલી વ્યક્તિઓને મર્યાદિત કરી આપે તો એને કલાના મૂળભૂત સિદ્ધાંતો સાથે એવો જોડો મંબધ ખરો કે નહીં એ આપણે વિચારવું જોઈએ.

ને એ ઉપરાંત યે તે, નાર્ટિક હંમેશા સુખાન્ત જ હોવું જોઈએ એવું આપણા પ્રાચીનોનું મતવ્ય છે. પશ્ચિમના નાન્યસાહિત્યના સૂપર્ક પછી આપણે દુનિયાને - કરણાન્ત નાન્યકોને - જે રીતે સમજીએ છીએ એ રીતેના નાર્ટિક માટે એ મતવ્યમા તો અવકાશ જ નહોતો ને જેના આપણે કરુણાત નાર્ટિકના પશ્ચિમી સ્વરૂપને કલાના એક ઉત્તમોત્તમ ઉદ્દેશ તરીકે સ્વીકારી લીધેલ છે જ એટલે, પેલી

બધી વાતોમા શાસ્ત્રીન દષ્ટિએ રસાભાસ થતો લાગે તો યે એ બધાને પણ કલાના વિષમા વાસ કરવાનો મધૂર્ણ આધકાર છે એમ સ્વીકારતા આપણે અચકાવું ન જોઈએ

આજના જમાનામા એવું બધું કૃત્સિત કૃત્સિત, ગદ્ય ગદ્ય, નૈરાશ અને નિષ્ફળતાને જાણે વાગેળી વાગેળીને એમાથી કાઢેક માદણે રસ લેતું હોય એવું બધું જ રૂઝ છે શૂન્ય છે એમ પોકારી પોકારીને શ્રવતાના ગાન ગાતા ગાતા જાણે વેદનામાથી યે આનંદ મેળવતું હોય એવું ખૂબ ખૂબ લખાન છે - ખાસ કરીને પશ્ચિમના દેશોમા લાખે ગાળે એ બધું પોતાનું આકર્ષણ કેટલું ટકાવી રાખશે એ કંઈ કહી શકાય નહીં પણ એ બધું પણ અત્યારના પશ્ચિમના જીવનનો એક ધખકાર ઝીલે છે, ત્યાના સવેદનશીલ માણસોની હચીમચીને લગભગ તૂટવાની અણી ઉપર આવી ગઈ હોય એવી તીવ્ર લાગણીના પ્રતિબોધ પાડે છે એ વાત નિમશન છે જીવન જ્યાં આટલું વિષમ, આટલું ગૂંચવાડભર્યું બન્યું હોય ત્યાં એ જીવનને અભિવ્યક્ત કરતી કલા પણ, વધારે શાંત અને સ્વરથતા ભર્યાં જીવનને અને એની લાગણીઓને અભિવ્યક્તિ આપતી કલા કરતા જુદા સ્વરૂપની હોય એ સમજી શકાય એવી વાત છે વળી માનસપૃથક્કરણશાસ્ત્રની શોધ થવા પછીના પ્રતીકાદિના નવા સદ્ભોગ સમજાવા પછી, અને એ સદ્ભોગ એનો વિશેષ ઉપયોગ થવા લાગ્યા પછી કલાનિરૂપણની આખી રીતિ પણ બદલાઈ જાય એ પણ સમજી શકાન એવી વાત છે

વળી અત્યારના માણસની જીવનને નિહાળવાની દષ્ટિ પણ તદ્દન બદલાઈ ગઈ છે એટલે એ કલાનિરૂપણ બનાવે જુદી રીતે કરતો દેખાય છે ત્યારે એ નિરૂપણભેદ એ માન રીતિભેદ ન રહેતા આખા યે મવેદનતન, ચિત્તત્ર તથા રસતત્રને આવરી લેતો ભેદ બની જાય છે એણે રૂપબદ્ધ કરેલી લાગણી એટલે, ઘણી યે વાર, પહેલા એ જાતની લાગણી જે રીતે સમજાતી એના કરતા જુદી રીતે સવેદના સમક્ષ પ્રત્યક્ષ થાન છે પહેલાની વ્યજનાપદ્ધતિ જ જાણે આવી કૃતિઓમા બદલાઈ ન ગઈ હોય!

પરંતુ બધા ય સદ્દેયોનું ચિત્તન આ જાતની નવી દષ્ટિ અને નવી નિરૂપણ પદ્ધતિથી ટેવાયેલું ન હોઈને એમને એ કશું ગમે જિતરવું નથી એટલે તેઓ એનો પ્રતીકાર કરવા તત્પર થાય છે એમાથી વાદવાદ જન્મે છે પેલો નવો લેખક પણ એ વાદવાદથી ગભરાતો નથી અને એ તો પોતે લીધેલ માર્ગ ચાલ્યો જ જાય છે સૌ દર્શ એને જાણે અજાણે પડી ગયું હોય તેમ લાગે છે એટલે એ જાણે અસુદરની, અમગળની, અનુચ્ચની જ ચીનજારી પ્રતિષ્ઠા કરતો

હોય એવું તો, એની કૃતિઓ જોતાં તટસ્થ અને સમજાવપૂર્ણ માણસોને પણ ઘણી વાર લાગ્યા વગર રહેતું નથી. એ વસ્તુ અનેક સામાજિક પ્રશ્નો પણ જોલા કરે છે, પણ એ પ્રશ્નો કલાના કરતાં સમાજના વિશેષ હોઈ અહીં એની ચર્ચા કરવી અસ્થાને છે. અન્ય સ્થળે મેં પોતે પણ કલા અને સમાજના મંમધે વિષે ચર્ચા કરી છે, પણ અહીં તો કલા નામના આખા પદાર્થને સમજવાનો આપણો પ્રયત્ન છે. એટલે આપણને ગમે કે ન ગમે એવી સર્વ હેઠાકતોનો, જો એ કલામાં સમાવેશ હોય તો, કલા તરીકે સ્વીકાર કરવો જ રહ્યો.

વળી નવા લેખકની ઉપર નિર્દેશ કરેલી દેખીતી ઉદ્ગતાથી પણ બહુ ગભરાવાની જરૂર નથી. એ તો એક પ્રબળ પ્રત્યાઘાત પણ હોય માત્ર, વાગજતા પણ હોય, જેને એ પ્રત્યાઘાતે જન્મ આપ્યો હોય, અને પરિસ્થિતિ બદલાતાં એ બધું આપોઆપ સીધી સરાયું પર ચડી પણ જાય.

અને એ બધું હોવા છતાં યે જો કોઈ કૃતિમાં અતે સનાતન જીવનતત્ત્વ નિરૂપિત ચતુર હોય, માનવ-સામગ્રીઓ એમાં જો મંદેદનાગ્રેયર આકૃતિ ધારણ કરતી હોય, કવિની અનુભૂતિ એમાં જો સહેલ જનતી હોય, એની આંતરસૂત્રને એ દ્વારા જો સાચી અભિવ્યક્તિ મળતી હોય, તો એની બધી યે વિચિત્રતાઓ, અસહિષ્ણુતાઓ, અવનવા અને ઘણી યે વાર ઉત્પટ્ટાવ લાગે એવા પ્રયોગો—બધું જ નિર્વાક ગણાય; એટલું જ નહીં, પણ આવકાર્ય પણ ગણાય કેમ કે એથી માનવજેનના કેવા અટપટા વેશપલટા ધારણ કરીને પણ પોતાનું અસહી રૂપ એવું ને એવું જાળવી રાખે છે એ વાતનું એક નવું ઉદાહરણ મળી રહે. થોડાધણ આતું આતું થાય એ સ્વાભાવિક પણ છે, કેમ કે સાહિત્યનો માણસ પોતાના સમકાલીન જીવનમાંથી સામગ્રી મેળવી એ જીવનની જે નૈરાસ્યભરી શૂન્યતામય આકૃતિ પોતાના મનમાં રચાઈ હોય તેની જોડે તાત્કાલ મેળવવાની કોશિશ કરતો હોય છે તો, યે જો એ માણસ સાચો સાહિત્યકાર હોય, અને સાચી કલા તેણે સિદ્ધ કરી હોય, તો વાત તો તે હમેશા સર્વકાળ જોડે જ હવાનો. એટલે તેની કૃતિ માત્ર વર્તમાનમાં જ બદલ રહી જાય એવું જનવા અઝો સસવ રહે નહીં.

કલાકારનું અનુસંધાન સર્વકાળ જોડે હોય છે, કેમ કે માનવ-સામગ્રી દ્રષ્ટ એક કાળની નથી, સમગ્ર કાળની છે. અને એ સામગ્રીને આકારબદ્ધ કરવા કલાકાર હમેશા પ્રયત્નશીલ રહે છે, એથી એની કૃતિમાં સનાતનના આપોઆપ પુગઈ જાય છે. પણ આવા નવા નવા, મોમાયુ જેમા સૂઝે નહીં એવા અખતગ કરનાર કલાકારે સાવચેત એ વાતથી રહેવું જોઈએ કે નવા નવા રૂપ સિદ્ધ

કરવાની એની ઝંખનામાં એ માત્ર નવીનતામાં જ અટવાઈ-ઝૂંચવાઈ તો નથી જતો ને? જો એમાં જ એ પસંદવાઈ ગયો તો પેલી 'સર્નાતનતા' એની કૃતિમાં ઝેકાવાની પણ નહીં. તો એની કૃતિ માત્ર નવીનતાઓનાં શબ્દમેળો બની જવાની. એ કૃતિ આકર્ષક બને તો ય ક્ષણપૂરતી જ બની રહે, કેમ કે એવી પેકણ નવીનતાનું, નવીનતા ખાતરની નવીનતા માત્રનું, આયુષ્ય અત્યંત અલ્પ હોય છે. / /

એ જાતના અખતરામાં રચ્યાપચ્યા રહીને સનાતન અને સર્વજનસામાન્ય લાગણીઓને આકાર આપવાને, બદલે ગમે તેવા આકારમાં ગમે તેવા અગત, વિચિત્ર કે ખૂણાખાચરાના લાવને મારીમચડીને પૂરી દેવા મથનાર લેખકે રવીન્દ્રનાથ ટાગોરે કહેલી વાર્તા જૂલવા જેવી નથી. તેમના The Religion of an Artist નામનાં વ્યાખ્યાનમાં તેમણે કહ્યું છે :

"But in all great arts, literary or otherwise, man has expressed his feelings that are usual in a form that is unique and yet not abnormal"

અર્થાત્ તે આ શબ્દો ખાસ લક્ષમાં લેવા જેવા છે, કેમ કે નૂતનતાના આગ્રહમાં ઘણી યે વાર અત્યારનો સાહિત્યકાર-અર્હતિના કે પશ્ચિમનો-વિકૃતિનો વધારે પડતો ઉપયોગ કર્યા વિના રહી શકતો નથી-જાણે આકૃતિ અને એ દ્વારા અભિવ્યક્તિ પામતી લાગણી બનેલી એની વિકૃતિ જ નૂતનતાનું અને સાહિત્યિક મૂલ્યવત્તાનું માનાઈ લક્ષણ ન હોય ! જાણે રસિકોને ભડકાવી મૂકીને, અને પોતે તો કર્મીના કર્મ છે અને ધારે એવું કરી શકે છે, અને પોતાને પોતાનું જ અગત એવું વિશ્વ છે અને એ વિશ્વની જ પોતાને પડી છે, પછી ખીજાઓ લસેને એ વિશ્વમાં પ્રવેશ પણ પામી શકે એમ ન હોય, અને સાધારણીકરણ વગેરેને તો હવે કોણ જાણે છે, કોણ જાણે છે ને એવી એવી મોટી મોટી લેખાતી માન્યતાઓ પોતે સેવે છે એવા ભાવ એમનામાં ઉત્પન્ન કરીને એમનું ધ્યાન એ પોતા પ્રત્યે ખેંચી રાખવા માગતો ન હોય ! એ જાતના ઊશરાઓ અને હિરેકા માટે પણ એમના એ જ વ્યાખ્યાનમાં આવતી રવીન્દ્રનાથની અન્ય ઉક્તિઓનું પણ મનન કરવા જેવું છે. આ બધું ચર્ચા લીધા પછી તેઓ કહે છે :

"But this is not art, this is a jerky shriek, something like the convulsive advertisement of the modern market that exploits mass psychology against its inattention to be tempted to create an illusion of forcefulness through an overemphasis of

abnormality is a sign of anaesthesia. It is the waning vigour of imagination which employs desperate dexterity in the present day art for producing shocks in order to poke oat into a glare the sensation of the unaccustomed. When we find that the literature of any period is laborious in the pursuit of a spurious novelty in its manner and matter we must know it is the symptom of old age, of anaemic sensibility which that seeks to stimulate its palsied taste with the pungency of indecency and the tingling touch of intemperance.

આટના લખાણથી ઉતારો કરવાનું પ્રયોગન રૂપ છે જ ન્યારે દાગોર કહે છે કે સર્વે કલાઓના માધ્યમ દ્વારા માણસે સર્વજનસામાન્ય લાગણીઓને અપૂર્વ છતાં યે વિકૃત નહીં એવા રૂપબદ્ધતા અભિવ્યક્ત કરી છે ત્યારે આ આખા યે લખાણ દુઃખિયાન જે વાત લાગુપૂર્વક કહેવાને માટે વારવાર—આ તો એકનું એક પીજાણું પુનઃગવતન કરી કરીને કયે રાખે છે એવી ટીકાને લઈ વહેરીને પણ વારવાર—પ્રથમ થયો છે તે જ વાત સંક્ષેપમાં તેમણે કહી નાખી છે.

એથી એમ કહી શકાય કે પ્રાચીન, અર્વાચીન, અર્વાચીનતમ કલા વિશે વિચાર કરનારા બધા યે તત્ત્વજ્ઞો અને વિદ્વાનો એક વાતમાં સમત થાય છે કે કલાનું મુખ્ય કાર્ય તો લાગણીની અભિવ્યક્તિ છે, અને એ લાગણી સુદૃઢતમ અભિવ્યક્તિ પામે એ માટે એને સુયોગ્ય અને અનુરૂપ આકૃતિમાં સુબદ્ધ કરવી જોઈએ. આમ, લાગણી અને આકૃતિ એ બંને કલાની અભિવ્યક્તિના અનિવાર્ય અને અવિભાજ્ય એવા અંગો છે. બંનેને એકબીજાથી છૂટા પાડવા મથો તો યે પાડી શકાય તેવા નથી, કેમ કે કલાના ક્ષેત્ર પૂરતો બંનેનો અવિ નાભાવી સમઘ છે. એ લાગણી જેટલી જીંદી, જેટલી માનવીના ગહનમાં ગહન મવિત્તર જોડે જોડાયેલી, એટલી એ કલાકૃતિની મહત્તા વધારે. એ લાગણીને પોતામાં સમાવતો રૂપબદ્ધ જેટલો મનોહર અને સાચો એટલો એ લાગણીને અભિવ્યક્તિ આપવામાં વિશેષ કાર્યકર નીવડે.

એટલે નવી કે જૂની કૃતિ પણ કૃતિને એ બંને અંગો વિના ચોલે નહીં. માત્ર નવી કૃતિએ ભાવમનું લક્ષ પોતા તરફ દોરવા માટે અવનવીન રૂપની બક્ષિય તેની સામે ધરવી જોઈએ. હવે જૂના બની ગયેલા રૂપબદ્ધતામાં અભિ વ્યક્તિ પામેલી લાગણીઓને જોવા, અનુભવા, સવેદવા ટેવાઈ ગયેલી ભાવકની આખોને અને ધનિયોને તે કૃતિએ નવું મનપ્રેરક તત્ત્વ પૂરું પાડવું જોઈએ. પણ

તે સર્જકની અનુભૂતિનું ક્ષેત્ર જોટલું ગહન, વ્યાપક અને સર્વદેશી એટલું એ
 નવા રૂપબંધમાં પુરાયેલી કૃતિનું મહત્ત્વ વધારે. એ અનુભૂતિ અને એ દ્વારા રપૃષ્ઠ
 ધર્મ ઊઠતી માનવ-સાગણી, વધારે અસ્પૃશ્ય, વધારે સંકુલ અને વધારે જટિલ
 જમાનામાં એનો લેખક જીવતો હોય તો એવા જમાનાના ભાવોનું પ્રતિબિંબ
 ભસે પાડતી હોય, પણ તેનો સંબંધ તો સર્વકાળ જોડે અને સહસ્રયોનાં સંવેદનતંત્ર
 જોડે બે જોડાયેલી ન હોય 'તો,' એ શબ્દ એવા રૂપાંગો રૂપબંધમાં વીંટળાઈને
 આવી હોય તો, એ કલાની કૃતિ બનતાં અટકી જાય. ...

કાલિદાસે કહ્યું હતું, નવીનીના બચાવમાં કે પુરાણમિત્તેષુ, ન સાષ્ટુ સર્વમ્ ।
 આપણે એટલું જ ઉમેરવાનું રહે કે માત્ર નવીન હોય એટલે જ ન સાષ્ટુ સર્વમ્ ।

ઇતિહાસ—પુરાતત્ત્વ વિભાગના પ્રમુખ ડૉ. હસમુખ ધીરજલાલ સાંકળિયાનું વ્યાખ્યાન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૨૧મા અધિવેશન પ્રસંગે ઇતિહાસપુરાતત્ત્વ વિભાગનું પ્રમુખપદ આપે મને આપ્યું છે તેને માટે હું આપનો આભાર માનું છું. ગુજરાતી સાહિત્યની મેં નહિ જેવી જ સેવા કરી છે, એટલે આ માનને માટે હું કેટલે અંશે અધિકારી છું તે પણ વિચારવા જેવું છે. છતાં આપે મારી તરફ જે પ્રેમ અને લાગણી બતાવ્યાં છે તે માટે હું આપનો ખરેખર કૃતજ્ઞ છું.

પચ્ચિક વર્ષ પર જ્યારે પરિષદ નડિયાદમાં મળી હતી ત્યારે પણ આ વિભાગના પ્રમુખપદ માટે મારી વરણી થઈ હતી, પરંતુ સંજોગવશાત્ હું એ સ્વીકારી શક્યો ન હતો. આ વખતે પણ આપનું લાવઝવું આમંત્રણ સ્વીકાર્યા પછી મને લાગ્યું કે મારી અન્ય પ્રવૃત્તિઓ જોતાં મારાથી કલકતામાં હાજર રહી શકાશે નહિ અને એ પ્રમાણે મેં તરત જ કાર્યકર્તાઓને જણાવ્યું હતું. આમાં સ્વાગતસમિતિના આમંત્રણને અવગણવાનો આશય જરા યે નહોતો.

ઑરિયેન્ટલ કોન્ફરન્સના લખનૌ અધિવેશનમાં અને ઇતિહાસ પરિષદના કલકતા અધિવેશનમાં પુરાતત્ત્વ વિભાગનું પ્રમુખપદ સ્વીકારવા છતાં મારાથી ત્યાં જઈ શકાયું ન હતું. જે કામ આપણાથી થઈ શકે તે જ હાથમાં લેવું એ નિયમ હું પાળવાનો પ્રયત્ન કરું છું. એટલે આપનું આમંત્રણ બે વાર પાછું મોકલવું પડ્યું હતું. આમ કરવાથી આપને—ખાસ કરીને સ્વાગતસમિતિના કાર્યકર્તાઓને—જે અગવડો પડી હોય તેને માટે હું આપની અંતઃકરણપૂર્વક ક્ષમા માગું છું.

માનવ-ઇતિહાસ

આજે ‘માનવ-ઇતિહાસ’ વિષે બોલવાનું ઉચિત ધારું છું. સામાન્ય રીતે રાજકીય ઇતિહાસ, સામાજિક ઇતિહાસ, સાહિત્યગ્રંથ ઇતિહાસ, ઇતિહાસોથી આપણે પરિચિત છીએ. આ જઘા ઇતિહાસોમાં અમુક દષ્ટિ રાખીને તે તે વિષયનો અભ્યાસ કરવામાં આવે છે, અને પછી તેનું કડીબદ્ધ નિરૂપણ કરવામાં આવે છે. માનવ-ઇતિહાસમાં એથી બિલકુલ માનવ અને તેની આસપાસના વાતાવરણનો સર્વાંગી રીતે અભ્યાસ કરવાનો પ્રયત્ન થાય છે. આમાં ઇતિહાસ,

પુરાતત્ત્વ, ભૂગોળ, ભૂસ્તરશાસ્ત્ર, વનસ્પતિશાસ્ત્ર, પ્રાણીશાસ્ત્ર, રસાયનશાસ્ત્ર, હવા-માનશાસ્ત્ર અને સૌથી આધુનિક અણુશાસ્ત્ર ઇત્યાદિ બધાં શાસ્ત્રોની મદદથી માનવ, તેનો વિકાસ અને વાતાવરણ સાથેનો તેનો સંબંધ એના પર એક અનેરો પ્રકાશ પાડે છે. માનવ-ઇતિહાસનું કેટલું અગ્રાત રહેલું જ્ઞાન આ રીતે મળે છે અને ભવિષ્યમાં વધારે અને વધારે મળવાનો સંભવ છે. કોઈ પણ એક શાસ્ત્ર, પછી એ પુરાતત્ત્વ, ઇતિહાસ કે સમાજશાસ્ત્ર હોય, એનાથી માનવ-ઇતિહાસ જાણ્યો અશક્ય છે. ખાસ કરીને આવા અભ્યાસની પ્રાગૈતિહાસિક કાળના સંશોધનમાં બહુ જ જરૂર છે, કારણ કે આ સમયે કોઈ પણ લેખિત સાધન ન હોવાથી માનવની પ્રવૃત્તિઓ જાણ્યોનો આ એક જ માર્ગ છે.

હું જે કહેવા માતું છું તે એક બે દૃષ્ટાંતથી સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરીશ. આજથી લાખો વર્ષ પર થઈ ગયેલા માનવનાં ફક્ત પથ્થરનાં હથિયારો જ મળે છે. આના પરથી માનવનું અસ્તિત્વ અને થોડેક અંશે માનવની પથ્થરનાં હથિયાર બનાવવાની કળા આપણે સાધારણ રીતે જાણી શકીએ છીએ. પરંતુ આ માનવ ક્યારે થઈ ગયો? એ જ્યાં અને જ્યારે વસતો હતો તે સમયે વાતાવરણ કેવું હતું? ક્યાં ક્યાં પ્રાણીઓ અને વનસ્પતિઓ માનવનાં સમકાલીન હતાં અને માનવે એમનો શો ઉપયોગ કર્યો? વળી, આ ઉપયોગથી વાતાવરણ પર શી અસર થઈ? આ બધા પ્રશ્નો માત્ર પુરાતત્ત્વના અભ્યાસથી ઉઠેલી ન શકાય.

વાતાવરણીય પુરાતત્ત્વ

પ્રાગૈતિહાસિક માનવ સામાન્ય રીતે નદીકાંઠે રહેતો; એટલે નદીનાં તટ અને બેખડોનો અભ્યાસ કરવો રહ્યો. આમાં ભૂસ્તરશાસ્ત્ર અને માટીશાસ્ત્ર (Pedology)ની જરૂર પડે. અને તે વખતના વાતાવરણના અભ્યાસ માટે નદીની બેખડોમાં સચવાઈ રહેલા જાતજાતની માટીના થરો અને તે ઉપર ખરક, વરસાદ, દરિયો અને સૂર્યના તાપે કરેલી અસરનો અભ્યાસ કરવો રહ્યો.

ક્યાં ક્યાં પ્રાણીઓ અને વનસ્પતિઓ તે કાળે હયાત હતાં તે નદીની બેખડોમાં દટાઈ ગયેલા અવશેષોથી સમજાય. કોઈ કોઈ વાર માટીમાં પ્રાચીન ફાલની રજકણો પણ સચવાઈ રહી હોય છે. એના અભ્યાસ પરથી પ્રાચીન, હજારો વર્ષ પર ઊગતી, જાતજાતની વનસ્પતિ અને તેને પોષતી આબોહવા જાણવાનું બહુ ઉપયોગી થઈ પડે છે.

આ દૃષ્ટાન્ત પ્રાગૈતિહાસમાથી લીધું હતું. ખીજું ઉદાહરણ પ્રાચીન ઇતિહાસમાથી લઈએ.

મૌર્ય સમયમાં ગુજરાત - સૌરાષ્ટ્રનું હવામાન

મૌર્યવંશના સૌથી પહેલા રાજ ચન્દ્રગુપ્તના વખતમાં જૂનાગઢ પાસે

ગિરનારની તળેટીમાં સુદર્શન નામનું તળાવે તેના સૌરાષ્ટ્રના સૂત્રાએ બાધું હતું. લગભગ ૨૬૩૦૦ વર્ષ પહેલાં, કેવળ ગુજરાતનું જ નહિ, પણ સારા ય લાસતનું, માનવે બધાવેલું આ જૂનામાં જૂનું તળાવ છે. આ તળાવ ૪૦૦ વર્ષ પછી વર્ષાઋતુમાં અતિશય વરસાદ પડવાથી તૂટ્યું. આનું સમારકામ શક રાજ રુદ્રદામાએ પોતાને ખર્ચ કરાવી તેને પહેલાં કરતાં પણ વધારે સારું અને સુશોભિત બનાવ્યું. ત્યાર પછી ૩૦૦ વર્ષે આ તળાવ આવા જ કારણેને લીધે ભાદ્રપદ મહિનામાં ભાંગ્યું. તે ગ્રામવંશના સમ્રાટ સ્કન્દગુપ્તના સૌરાષ્ટ્રના ગોપ્તા (સુખા) પર્યુદતે સમરાવ્યું. આ યથે સુદર્શન તળાવનો બહુ જ દ્રષ્ટે પ્રતિહાસ.

વધારે જિજ્ઞાસુથી તપાસતાં આપણે બણી સિંહીએ છીએ કે ને રીતે હમણાં કુમરોની કુદરતી રચના ધ્યાનમાં લઈને માનવ (ઇન્ડોનેર) ધરણે (અં. “ડેમે”) બાધે છે, તેવી રીતે ભારતમાં, ગિરનારની તળેટીમાં, ધરણ બાધી આવું તળાવ કરવામાં આવ્યું હતું.

૧. આ તળાવ બાધવાનું શું કારણ ? ~~~~~

જૂનાગઢ—ગ્રામીન ગિરનાર—માં હમણાં પણ પાણીની બહુ અછત વર્તાય છે. વરસાદ બહુ સારો પડે છે, છતાંય પાણીની આવી જ અછત ગ્રામીન સમયમાં હોવી જોઈએ. તેથી માનવે વિચાર કર્યો કે વરસાદનું પાણી સંધરવાથી એની તાણુ ઓછી કરી શકાય. તેથી ભત્રાનની નહોરોવાળું તળાવ બાધવામાં આવ્યું હતું. ~~~~~

હવે પણ સૌરાષ્ટ્રના આ ભાગમાં ઘેર્ધ ઘેર્ધ વાર ધુધળ વરસાદ પડે છે અને તેથી ભત્રાનને બહુ નુકસાન થાય છે. આનું કારણ એ છે કે હિંદને આ ભાગ વરસાદ પ્રવાહ (monsoon current)માં આવે છે, અને ત્યાંની ભૌગોલિક પરિસ્થિતિ આવા વરસાદને બહુ અનુકૂળ છે.

આવું હવામાન સૌરાષ્ટ્રમાં બહુ ગ્રામીન સમયથી ચાલતું આવ્યું છે તે આપણે સુદર્શન તળાવ ને રીતે બળે વાર ભાંગ્યું તેના પરથી સમજી શકીએ છીએ. આમ, આ એક જ તળાવનો અભ્યાસ ગુજરાતનાં માનવ, વાઘવરણ અને આજોડવા પર પ્રકાશ નાખે છે.

આવી રીતે ઘેર્ધ પણ સ્થળ, પ્રદેશ કે દેશનાં સર્વે અંગિને આધુનિક શાસ્ત્રસામગ્રીથી અભ્યાસ કરવામાં આવે તો માનવનો એક રસમય અને મોહિતીસભર ઇન્દ્રિય રચવા આપણે શક્તિમાન થઈ શકીએ.

આવા ઇતિહાસમા માનવે ઉત્થા સત્તર લાખ વર્ષના અતિ લાંબા ગાળામાં વંદી અસ્થવાથી ઈર્ષ-ઈર્ષ કેડીએ સંસ્કૃતિમાં પગપા માંડ્યાં તે બાણવા મગસે

ત્યાર પછી કચારે, અને કેવી રીતે, માનવ ધાત્મ ઉમોડતાં શીખ્યો ? આ જ્ઞાન મેળવવાથી તે કાળના સમાજ પર શી, અસર થઈ ? માનવે ધાતુઓ ગાળવાનું જ્ઞાન કચારે, પ્રાપ્ત કર્યું ? આ જ્ઞાન પ્રાપ્ત થયું ત્યાર પછી નગરો અસ્તિત્વમાં આવ્યાં કે ધાતુ વિષેના જ્ઞાન પહેલાં તે અસ્તિત્વમાં આવ્યાં હતાં ? આ બધા પર અવલંબન રાખતા બીજા પશુ પ્રશ્નો છે : જેવા કે સમાજની જુદા જુદા વર્ગોમાં વહેંચણી, રાજ્યવ્યવસ્થા અને બધારણુ - આ કચારથી થયાં અને કેવી રીતે ? તે જ પ્રમાણે, ધર્મવિષયક જ્ઞાનમંદિરો, ધર્મગુરુઓ, પૂજારીઓ આ બધાને સમાજમાં નિશ્ચિત સ્થાન કચારે મળવા માંડ્યું ? સૌથી અગત્યનો એક છેલ્લો પ્રશ્ન પણ છે : વ્યાપાર-ધંધા કચારથી શરૂ થયા અને માનવવિકાસમાં એમનું શું સ્થાન છે ?

આવા માનવ-ઇતિહાસમાં ઘણું થયું સંકુચિત મનોવૃત્તિને સ્થાન રહેતું નથી, કારણ કે આપણો ઉદ્દેશ એ જણવાનો છે કે માનવે ક્યાં, ક્યારે અને કેવી રીતે આપણે જે આધુનિક સંસ્કૃતિ ભોગવીએ હોય તે મેળવી, અને નહિ કે અમુક જ પ્રદેશ, પ્રાંત કે દેશનો ઇતિહાસ. આથી એક વિશાળ દૃષ્ટિકોણ કેળવાવાનો સંભવ છે, જેથી ભવિષ્યમાં ફાયદો થઈ શકે.

માનવ-ઇતિહાસ અને ગુજરાત

આવા માનવ-ઇતિહાસમાં ગુજરાતે શો ફાળો આપ્યો છે તેનું એક વિહંગાવલોકન કરીએ

ગુજરાતનો ઇતિહાસ ત્રણ મુખ્ય વિભાગમાં વહેંચી શકાય :

- (૧) પ્રાગૈતિહાસ (Pre-history) : આમાં મુખ્યત્વે પાષાણયુગોનો સમાવેશ થાય. પ્રચલિત પુરાવાને આધારે આ યુગ ઈ. સ. પૂર્વે ૨,૦૦,૦૦૦ વર્ષથી ઈ. સ. પૂર્વે ૩,૦૦૦ વર્ષ સુધી આસ્થો.
- (૨) આદિ ઇતિહાસ (Proto-history) : આમાં આપણો પૌરાણિક ઇતિહાસ અને તામ્રપાષાણ યુગોનો હું સમાવેશ કરુ છુ. ઈ. સ. પૂર્વે ૩૦૦૦ વર્ષથી ઈ. સ. પૂર્વે ૭૦૦ સુધીનો ગણી શકાય.
- (૩) ઐતિહાસિક કાળ : અચારથી લેખિત સાધનો મળે છે ત્યારથી આની શરૂઆત ગણવામાં આવે છે—ઈ. સ. પૂર્વે ૩૦૦થી.

પ્રાચીન ઇતિહાસનાં સ્થળ-નામો પરથી સંસ્કૃતિ

ઈ. સ. પૂર્વે ૩૦૦થી અત્યાર સુધીના કાળના ઇતિહાસની થોડીક ઓખી આપણને ત્રણ ચાર વિદ્યાભોગે કરાવી છે, એથી એને વિસ્તારથી તપાસવાની અહીં જરૂર નથી. એમ કરવાને આ અવસર થોડા પશુ નથી.

છતાં જે દષ્ટિગિન્દુ મેં અહીં રજૂ કર્યું છે તેનાથી પ્રાચીન હવામાન, ઇજ-
નેરી કૌશલ, સંસ્કૃતિ, સમાજરચના ઇત્યાદિ જાણી શકાય છે અને હમણાં
જે ઇતિહાસ મેળાઈ છે તેમાં પુષ્કળ રસમય હકીકતો હિમેરવાની શક્યતા છે.
કેવળ ગુજરાતનાં તામ્રપત્રો અને શિલાલેખોમાં આપેલાં રચનાઓ અને મનુષ્યનાં
નામોના પદ્ધતિસરના અભ્યાસથી પણ પ્રાચીન સંસ્કૃતિ અને એમાં વખતો-
વખત થતા ફેરફાર પર શો પ્રકાશ પડે છે તે મેં એક પુસ્તકમાં દર્શાવ્યું છે.*
એટલે એ તરફ હમણાં વળતો નથી; ફક્ત તેનો નિર્દેશ જ કરું છું.

આજે તળાવ ઇત્યાદિ તરફ તમારું ધ્યાન અહીં ખેંચું છું. ૨,૩૦૦
વર્ષ પહેલાં માનવે ગુજરાતમાં જે તળાવ બાંધ્યું હતું તેના પરથી આબોહવા
ઇત્યાદિ આપણે કેવી રીતે જાણી શકીએ છીએ તે આપણે જોઈએ.

હવે આ કાળ પહેલાં અને પછી માનવે ગુજરાતની ભૂમિમાં પાણી
સાચવવાની દષ્ટિએ જે પ્રયોગ કર્યા તે આપણે જોઈએ.

સોલંકી યુગનાં તળાવો

આજથી એક હજાર વર્ષ પહેલા શરૂ થયેલો કાળ — ઈ. સ. ૬૭૦થી
ઈ. સ. ૧૨૩૦ સુધીનો કાળ, જેને આપણે સોલંકી યુગ તરીકે જાણીએ
છીએ તે — ગુજરાતનો ઇતિહાસનો સુવર્ણયુગ કહી શકાય. ગુજરાતનું વિસ્ત-
રેલું સામ્રાજ્ય, જહોજહાલી ભોજવતું પાટનગર, અસંખ્ય મંદિરો અને તોર-
ણોથી વિશ્લેષિત તળાવો — આ સર્વ પાણીની પૂરતી સમવ્યયે સિવાય
અસ્તિત્વમાં આવવાં અને લાંબો વખત નિભાવવાં અશક્ય હતાં. તેથી જ
રાજા, રાણી, અધિકારીવર્ગ અને પ્રજાએ ઠેર ઠેર તળાવો, કૂવા, વાડી બાંધી
પોતાને કૃતાર્થ થતાં માન્યાં છે. આનું એક જ કારણ કે ઉત્તર ગુજરાતમાં
હમણાંની જેમ વરસાદ બહુ અનિયમિત રીતે આવતો. એટલે દીર્ઘદષ્ટિ રાખીને
રાજાએ અને પ્રજાએ પાણી સંઘરવું જ રહ્યું. આ તળાવ કે કૂવા તમે ધાર્મિક
દષ્ટિએ બાંધી કે બીજા કોઈ હેતુથી, પરંતુ એનો ફાયદો તો એક જ રહે થાય.

સોલંકી યુગનાં આવાં કેટલાંયે તળાવો અને કૂવાઓમાં પાટણનું સહસ્ર-
લિંગ તળાવ અને વિરમગામનું કર્ણસર તળાવ પ્રસિદ્ધ છે.

પાણીની આ કિમ્મત માનવે ફક્ત સોલંકી યુગમાં જ જાણી ન હતી.
ગુજરાતનો સારકૃતિક ઇતિહાસ આવાં તળાવોથી શરૂ થાય છે. આ કાળથી
જ માનવ એક ઠેકાણે થોડેક સમય પણ ઠરીછમ રહેવા લાગ્યો અને પોતાનાં
કુટુંબીજનોને જ્યાં રહેતો હતો ત્યાં ઘટવા લાગ્યો. આ વાતની શરૂઆત

*Sankalia H. D., Historical and Cultural Ethnography of Gujarat.

હજારો વર્ષ પર ઘઈ. ઉત્તર અને મધ્ય ગુજરાતમાં જ્યાં જ્યાં કુદરતી તળાવો છે ત્યાં માનવે વસતી કરી હતી, એમ અમારા છેલ્લા વીસ વર્ષના અભ્યાસ પરથી માલૂમ પડ્યું છે. આ ક્ષેત્રી રીતે બન્યું તે, સહેજ વિસ્તારથી જોઈએ.

પ્રાગૈતિહાસિક તળાવો

ઉત્તર ગુજરાતમાં અમદાવાદથી માંડીને આસવલીના પહાડ સુધી જ્યાં જ્યાં જોઈએ ત્યાં એક રેતાળ સપાટ પ્રદેશ દેખાવ છે. ગુજરાતના વાતાવરણમાં અમુક ફેરફારો થવાથી આ રેતીના ઢોંગ પવને અને નદીએ રચ્યા. ઘણી જગ્યાએ આવા રેતાળ પ્રદેશમાં નાના નાના ટીંબાઓ ભેવામાં આવે છે. આવી રચના પરથી પણ ગુજરાતનું પ્રાચીન હવામાન કેવા પ્રકારનું હોતું જોઈએ તે જાણવા મળે છે. હવે જ્યાં જ્યાં ત્રણેક ટીંબા ભેગા મળે છે ત્યાં ત્યાં તેમની વચ્ચે એક નાનું તળાવ કુદરતી રીતે જ ઉદ્ભવે છે. આ તળાવમાં વર્ષમાં ૮ થી ૧૦ મહિના પાણી ભરાઈ રહે છે.

આ ટીંબાઓ પર નાનાં પથ્થરનાં હથિયારો મળી આવે છે. સાધારણ રીતે ઉત્તર ગુજરાતમાં પથ્થરનો એક ટુકડો પણ મળવો મુશ્કેલ છે, પરંતુ માનવે ત્રીસ-ચાળીસ માઇલ લાંબેથી અડધી જેવા પથ્થરો લાવીને અને એમાંથી નાનાં નાનાં ચાપુનાં પાનાં જેવાં હથિયારો બનાવીને પોતાનો જીવનનિર્વાહ શરૂ કર્યો. આવી રીતે અમુક હવામાનને લીધે બનેલાં તળાવોને સૌથી પહેલી જ વાર (ગુજરાતમાં) માનવે ઉપયોગમાં લીધાં. એટલે જો આપણે કેવળ તળાવોનો જ ઇતિહાસ લખવો હોય તો તેની શરૂઆત ગુજરાતના આ તળાવોથી જ થાય.

લાંઘણજનો માનવ

માનવનું આ જીવન કેવા પ્રકારનું હતું તે થોડેક અંશે અમને લાંઘણજ નામના ગામ પાસે આવેલા ટીંબાઓનાં ખોદકામથી સમજવા મળ્યું. લાંઘણજ આંબલિયાસન - વિજાપુર રેલ લાઇન પર એક નાનું ગામ છે, અને અમદાવાદથી લગભગ ૬૦ માઇલ ઉત્તરમાં આવેલું છે. અહીં આવેલા ટીંબાઓની શોધ અમે ૧૯૪૨માં કરી હતી. ત્યાર પછી ત્યાં પાંચેક સાલ નાનાં નાનાં ખોદકામ કર્યાં હતાં. આ ખોદકામની બધી વિગતોમાં અહીં નહિ જઈએ. ટૂંકમાં કહીએ તો ગુજરાતના આ વિસ્તારમાં પાંચથી દસ હજાર વર્ષો પહેલાં હાલ કરતાં સહેજ વધારે સારો વરસાદ પડતો અને જેડ (Rhinos) પ્રાણી આવાં તળાવ અને, તેની આસપાસ, આવેલ જંગલોમાં ઘૂમતાં. માનવ આ જંગલો સિકાર કરતો, એટલું જ નહિ, પણ એના મોટા ભાગો

નજેવા કે ખલાંનું હાડકું - એનો એરણુ તરીકે કે ઘાટો તરીકે ઉપયોગમાં લેતો. મેં ઉપર કહ્યું તેમ હિતર ગુજરાતમાં પ્રથમ જ નથી, એટલે કેંઈ કામ માટે કંઈવિધો પણ આવા પથ્થરો લાવવા રહ્યો. (લાંઘણુજમાં આવા તળાવ પર ગણપતિની એક મૂર્તિને લીધી કરી એના પર કપડાં ધોવાતાં મેં જોયાં છે).

નાના પથ્થરો તો નદીના પાણીમાંથી લાવવામાં આવતા, પણ આ પથ્થરો એક સપાટ અને પહોળા પાટા પર મૂકીને એમાંથી હથિયારો બનાવી શકાય. આને માટે જો પથ્થર ન મળે તો હાડકું વાપરવામાં આવતું. આમ, માનવે વાંતાવરણનો બહુ સુંદર અને હોશિયારીથી ઉપયોગ કર્યો હતો.

એના દાગીના

આ માનવને દાગીનાનો પશુ ચોખ હતો એમ લાગે છે. અમારા ખોદ-કામમાં નાના ચપટા ગોળ મણિયો અને લીંડા જેવા પશુ પાતળા અને નાના છીપલીઓમાંથી બનાવેલા મણિયો મળ્યા હતા. આ છીપલીઓને અંગ્રેજીમાં Dentetium Shell કહે છે. આ છીપલીઓ ગુજરાતના રેતાળ પ્રદેશમાં નહિ, પણ સમુદ્રકિનારે જ મળે છે. એટલે કાં તો માનવે પોતે ખેલાતના અખાત પાસે જઈને આવી છીપલીઓ મેળવી હોય, અથવા તો ખીન માનવ પાસેથી લીધી હોય. ગમે તેમ હો, આ છીપલીઓ ગુજરાતના પ્રાગૈતિહાસિક માનવનો દૂર દેશ સાથેનો વ્યવહાર સૂચવે છે.

પેલેસ્ટાઈનનો માનવ

આનાથી પણ વધારે મેહત્વનું એક ખીનું અનુમાન સંભવિત છે, જોકે એને માટે જોઈએ તેટલો પુરાવો હજી મળ્યો નથી.

પેલેસ્ટાઈનમાં ગાર્મલ (Garmael) નામની ગ્રામાંથી લગભગ ૧૦ હજાર વર્ષ જૂનાં માનવનાં હાડપિંજરો મળ્યાં છે. એમની સાથે નાનાં હથિયારો ઉપરાંત માથાની આસપાસ Dentetium Shellના બનાવેલા હાર વીંટળેલા જોવામાં આવે છે. લાંઘણુજમાં પણ માનવનાં હાડપિંજરો મળ્યાં છે, પણ માનવ પોતાનું શરીર આવા મણિયોથી કેવી રીતે સજ્જારતો તે નિશ્ચિત રીતે બહુવા મળ્યું નથી.

જ્યાં આવી જ ઢગના દાગીના પેલેસ્ટાઈનની બહાર અત્યારમુધી ગુજરાતના લાંઘણુજમાં જ મળ્યાં છે. આનું શું કારણ? ગુજરાતના અને પેલેસ્ટાઈનના માનવને કેંઈ સંબંધ હતો?

શબને દાટવાની પ્રથા

જે રીતે આ માનવના શબને ગુજરાતમાં દાટવામાં આવતું તે પણ

નેખવાલાયક છે. સર્વને દાટતાં માયું ઉત્તર તરફ અને પગ દક્ષિણ તરફ હવે સાધારણ રીતે રાખવામાં આવતાં. હવે આ જ પ્રથા અહમદનગરમાં નેવાસી સ્થળે કરવામાં આવેલા અમારા ખોદકામમાં અમારી નજરે પડી. અહીં લગભગ ૩,૫૦૦ વર્ષ જૂનાં ૧૦૦થી વધારે માટીના ઘંડામાં દાટેલાં નાનાં બાળકોનાં અને આંધેડ વયનાં માનવોનાં દફનો અમને સંપડ્યાં છે.

આમ, ભારતના જુદા જુદા પ્રદેશોમાંથી હમણું જ પ્રાપ્ત થયેલી આ નવી હકીકત પરથી આપણે કહી શકીએ કે આપણામાં હાલ જે વહેમ છે કે રાતના સૂતી વખતે માયું ઉત્તર તરફ ન રાખવું તે આવી પાંચ હજાર વર્ષ જૂની દાટવાની પ્રથા ઉપરથી ઉત્પન્ન થયો 'હરો' અને હવે સાપ મયા અને લીસોદ્રા રહ્યા તેમ આ પ્રથા વહેમ તરીકે જ ચાલુ રહી છે!!

પ્રાગૈતિહાસિક કાળમાં સોડે

લાંધણજમાંથી મળી આવેલાં હાડપિંજરો અને અન્ય ચીજો શુજરાતના અને હિંદના માનવ-મતિહાસ માટે બહુ ઉપયોગી છે. પણ સૌથી મહત્વનાં તો આ હાડપિંજરો જ છે. પ્રાગૈતિહાસિક કાળમાં સોડવસતી કેવી ભતતી હતી તે સમજવાને આ હાડપિંજરોથી વધારે સારું સાધન કયું મળે? બળી, હમણું તો આવાં બારેક હાડપિંજરો કેવળ લાંધણજમાંથી મળ્યાં છે. ત્યાં બીજાં પણ મળવાનો સંભવ છે. અને જ્યારે હું તમને જણાવું કે લાંધણજ જેવા ઉત્તર શુજરાતમાં બીજા ૧૦૦થી વધારે ટીબ્રાઓ છે ત્યારે તમને ખયાલ આવશે કે આપણા શુજરાતના અને હિંદના પ્રાચીન માનવવંશના મતિહાસને માટે આ એક અમૂલ્ય સામગ્રી છે. હજુ તે જમીનમાં જ દટાયેલી છે, કારણ કે અન્ય કામોને લીધે ઉત્તર શુજરાત તરફ હવે જવાતું નથી. પણ મને આશા છે કે શુજરાતની વિવિધ યુનિવર્સિટીઓના પુરાતત્વ અને માનવવંશશાસ્ત્રના વિદ્યાર્થીઓ આ કામ લવિધ્યમાં ઉપાડી લેશે.

લાંધણજનો આ માનવ હમણું તો ભારતનો જૂનામાં જૂનો માનવ મણક છે. સોયલ, મોર્હે-જે-દેડે, હડપ્પા ઇત્યાદિ સ્થળોમાંથી માનવતાં જે હાડપિંજરો મળી આવ્યાં છે તેના કરતાં પણ આ વધારે જૂનો છે, છતાં એ ભારતનો આદિમાનવ તો નથી જ.

શુજરાતનો આદિમાનવ

આ આદિમાનવે બનાવેલાં પાષાણનાં હથિયારો મહી, સાગરમતી, એર-મંગ અને કરજણની ભેખડોમાંથી અમે ૨૦ વર્ષ પર રોપ્યાં હતા. જે ઘરોમાંથી આ હથિયારો મળ્યાં હતાં તેમના અભ્યાસ પરથી અને હથિયારોના આકાર

પરથી આ આદિમાનવ ગુજરાતમાં આશરે બે લાખ વર્ષ પર વસતો હશે એમ અમે અનુમાન કર્યું હતું.

બે જુદી જુદી રીતે આ માનવના સમય અને હવામાન પર તાજેતરમાં નવો પ્રકાશ પડ્યો છે. પ્રથમ તો આદિમાનવ—જેનો કાળ લગભગ સાડા ૭ લાખ વર્ષ જૂનો માનવામાં આવતો હતો તે—હવે સત્તર લાખ વર્ષ જૂનો હોવાનો સંભવ છે. આ સમય એક તદ્દન નવી આધુનિક શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ અનુસાર નક્કી કરવામાં આવ્યો છે. અંગ્રેજીમાં એને આર્ગોન પોટેશિયમ પદ્ધતિ (Argon-Potassium Method) કહે છે.

જગતનો સૌથી પ્રાચીન માનવ

પૂર્વ આફ્રિકામાં ટાંગાનિકા નામના પ્રાંતમાં ઓલ્ડુવાઈ (Olduvai) નામની એક ખીણ છે. અહીં માનવ, તેનાં સમકાલીન પ્રાણીઓ અને વનસ્પતિઓનો ઠીક ઠીક સંપૂર્ણ ઇતિહાસ સંચવાઈ રહ્યો છે, જેનો ડૉ. લિકી અને એમનાં પત્ની છેલ્લાં ૩૦ વર્ષથી શોધ અને અભ્યાસ કરી રહ્યાં છે. ત્રણ વર્ષે એક નાના ખાણકની દાદ અને એક આધેડ વયના માણસની ખોપરી ભવાલામુખીથી બનેલા ‘લાવા’ નામના ખડકોના બે ઘરો વચ્ચે મળી આવી. આ લાવાના ઘરો પોટેશિયમ-આર્ગોન પદ્ધતિથી અમેરિકાની જૂસ્તરશાસ્ત્રની પ્રયોગશાળામાં તપાસવામાં આવ્યા. આ તપાસથી માલૂમ પડ્યું કે આ લાવાના ઘરો સત્તર લાખ વર્ષો ઉપર બન્યા હતા. માનવ અને એનાં હથિયારો પણ આ જ લાવાના ઘરોમાં દટાયેલાં હોવાથી એમનો સમય સત્તર લાખ વર્ષ જૂનો હોવો જોઈએ એવો અભિપ્રાય ‘નેશનલ બ્યોજોજિક મેગેઝિન’માં પ્રકટ કરવામાં આવ્યો છે.

હજી સુધી ગુજરાતમાં અને ભારતમાં ઓલ્ડુવાઈ (Olduvai)ની ખીણમાં મળ્યાં ■ તેટલાં જૂનાં પથ્થરનાં હથિયારો મળ્યાં નથી, પરંતુ ત્યાર પછીનાં ઓલ્ડુવાઈ (Olduvai) અને ભારત-ગુજરાતનાં હથિયારોમાં એટલું બધું સામ્ય છે કે બંને સાથે મૂક્યાં હોય તો એક નિષ્ણાત પણ ક્યાં હથિયારો ગુજરાતનાં અને ક્યાં ઓલ્ડુવાઈ (Olduvai)નાં છે એ એકદમ ક્ષી થકે નહિ.

હવે જો ઓલ્ડુવાઈ (Olduvai)નાં માનવો અને હથિયારો સત્તર લાખ વર્ષ જૂના હોય, તો આપણાં હથિયારો જોજમાં જોઈએ દસ લાખ વર્ષ જૂનાં હોવાનો સંભવ છે, કારણ કે હમણાં પ્રચલિત માન્યતા પ્રમાણે આદિમાનવનું મૂળ રયાન આફ્રિકા લાગે છે. ત્યાંથી જ ધીરે ધીરે માનવનો બીજા દેશમાં પ્રસાર થયો હશે.

આફ્રિકા સાથે સંબંધ

અમે તેમ હો, પરંતુ હિંદ-ગુજરાતનો આદિમાનવ આફ્રિકાના માનવ સાથે

સંબંધ જરૂર ધરાવતો એમાં શંકા નથી. આ સંબંધ કેમ, ક્યારે અને કેવી રીતે (કયે માંગે) થયો હતો તે વધારે શોધ માગી લે છે.

જે ખીજ એક રીતે ગુજરાતના આદિમાનવના કાળ પર પ્રકાશ પડ્યો છે તે હવે ટૂંકમાં જણાવીશ. મેં ઉપર જણાવ્યું તેમ સાબરમતી અને મહીની બેખડોમાં માટી અને ખડકોના જે થરો સચવાઈ રહ્યા છે, તેના અભ્યાસ પરથી અમે અનુમાન કર્યું હતું કે જ્યારે ગુજરાતમાં વર્ષા બહુ હતી અને નદી પ્રથમ વહેવા માંડી હતી ત્યારે આદિમાનવ આ નદીઓને કાઢે આવીને વસ્યો હતો.

પરંતુ આ વર્ષા ક્યારે થઈ હતી? અને કયાં કારણોને લીધે?—આ પ્રશ્નોની વિગતોમાં હું અહીં નહિ જતરું, પણ એમના પર શો પ્રકાશ પડ્યો છે તે જણાવીશ. ગયે વર્ષે લંડન યુનિવર્સિટીના ડૉ. એર્ધનર (Dr. Zeuner), જે ત્યાં વાતાવરણીય પુરાતત્વ (Environmental Archaeology)ના પ્રાધ્યાપક છે અને એક આંતરરાષ્ટ્રીય વિદ્વાન છે, તેમને સયાજીરાવં યુનિવર્સિટી અને ડેક્કન કોલેજે આમનજી આપ્યું હતું. એમણે જ્યાં આગળ મહીની બેખડો ખંભાતના અખાત પાસે સમુદ્રને મળે છે તે સ્થાનનું નિરીક્ષણ કર્યું અને તે એવા અનુમાન પર આવ્યા કે સાબરમતીના અને મહીના જે થરોમાં આદિમાનવોનાં હથિયારો મળે છે તે થર જ્યારે જંગલમાં ખીજે આંતર-હિમયુગ પ્રવર્તતો હતો ત્યારે બંધાયા હતા. આંતર-હિમયુગોમાં હિમનદીઓ (Glaciers) નું પાણી પીગળવાથી બહુ પાણી નદીમાં અને દરિયામાં ઘેઈ જાય છે. આને લીધે દરિયાની અને નદીની પાણીની સપાટી બહુ ઊંચે આવે છે, અને નદીઓ પોતાના મુખ આગળ અને મધ્ય ભાગોમાં રેતી અને ઉપલોનો કાંપ લાદવા માંડે છે. પછી જ્યારે હિમયુગ આવે છે કે ખીજ ઘેઈ કારણને લીધે દરિયાની સપાટી નીચે જાય છે ત્યારે નદી પણ પોતાનું પાત્ર નીચે ખોદતી જાય છે. આમ, નદીની બેખડોમાં વાતાવરણ અને આબોહવાના ફેરફારના સ્પષ્ટ ચિહ્નો સચવાઈ રહ્યાં હોય છે, જે નિષ્ણાત એક ગુનાશોધક (Detective)ની માફક પિછાણે છે.

જુદી જુદી શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ અભ્યાસ કરતાં ગુજરાતના માનવનો જગતના ખીજ આદિમાનવો, વાતાવરણ, આબોહવા ઇત્યાદિ સાથે આપણે મંબધ સાધી શકીએ છીએ, અને એથી માનવ-ઘટિતહાસને વધારે અને વધારે સમજવાને આપણે શક્તિમાન થઈએ છીએ.

લોથલનું ખોદકામ

હવે એક છેલ્લું દૃષ્ટાંત લઈ વિરમીશ ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રની સીમા ઉપર અમદાવાદથી ૬૦ માઈલ દક્ષિણે લોથલ નામના દીંગા પર જે ખોદકામ છેલ્લાં

પાય વર્ષ પર થયું છે તેની ધ્યાને ખજા હશે આજથી પચ્ચીસ વર્ષ પર લીબડી મસ્થાનના રગપુરમાના ખોદકામે સિંધુ-મરૂતિના અવશેષો પ્રથમ વાર જ ગુજરાતમાંથી બહાર આવ્યા હતા સૌથવમાં એથી વધારે સારા અવશેષો-ધરો, સ્નાનગૃહ, ગરો છત્રાદિ-મળ્યા હતા. નરે કે તે સિંધના મેહે-જો-દેવેની એક નાની પ્રતિકૃતિ જ ન હોય ! આ બધા ઉપરાંત એક ગોદી (Dockyard)-વહાણને શહેરની પાસે લાવી એમાંથી માલ ઉતારવાની વ્યવસ્થા કરતા માલધક્કા-જેનું એક મોટું ઘરેલી ચણેલું મકાન પણ મળ્યું છે લગભગ ૭૦૦ ફૂટ લાંબુ અને પહોળું આ મકાન જે એ પ્રાચીન સમયમાં ગોદી (Dockyard) હોવાની શક્યતાનું મોટું સૂચન છે

પરંતુ હવે પ્રશ્ન એ થયો છે કે હમણા નદી લગભગ બે માઇલ દૂર વહે છે, ત્યારે આ ગોદીમાં પાણી કેવી રીતે લાવતા હતા ? પછી એમ અનુમાન કરવામાં આવ્યું કે નદીને અને ગોદીને જોડતી એક નહેર ખોદવામાં આવી હશે

સૌરાષ્ટ્ર : એ- બેટ

આ પ્રશ્નનો અભ્યાસ કરવા માટે મેં પ્રાચીન અહેવાલો અને ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રના નકશાઓ તપાસવા માડ્યા ખાસ કરીને સૌરાષ્ટ્રનો ઇશાન ભાગ અને ગુજરાતનો નૈર્ઋત્ય ભાગ કે જે ભાગમાં સૌથલ-રમપુર વગેરે અતિપ્રાચીન સ્થળો આવેલા છે તે તપાસતા જણાવું કે હમણા પણ દરિયાની સપાટીથી તે જિયા નદી તે ભાલપ્રદેશના નામથી ઝોળખાય છે અને ત્યાં વરસાદના ચાર મહિના પાણી ભરાઈ રહે છે ત્યાં “નળ સરોવર આવેલું છે આ નિશ્ચિત રીતે સૂચિત કરે છે કે પ્રાચીન સમયમાં આ ભાગ દરિયાની નીચે હતો અને સૌરાષ્ટ્ર એક બેટ હતો એટલે સૌથલ હિંદના પશ્ચિમ કિનારાનું એક જૂનામાં જૂનું બંદર હોવાનો મત્તવ છે આવા જ અન્ય બંદરો ગુજરાત અને સૌરાષ્ટ્રના કિનારા પર, જે ખ્યાનપૂર્વક શોધ થાય તો, સાપડવા જોઈએ ભરૂચની ખ્યાતિ તે વિશ્વવિખ્યાત છે અહીં પણ સિંધુમરૂતિના અવશેષો મળ્યા છે, પણ એ સમયના બંદરના અવશેષો કદાચ દરિયામાં ડૂબી ગયા હોવાનો સંભવ છે

આ બંદરો પરથી ઇશાનના અખાત વાટે પશ્ચિમ એશિયાના તે સમયના વધારે જાહોજલાલીવાળા દેશો સાથે આજથી ૫,૦૦૦ વર્ષ પર ગુજરાતનો વ્યાપાર ચાલતો

હિંદના પશ્ચિમ કિનારાને ત્યાંના પ્રાચીન ‘દસ્તાવેજો’, કે જે માગીના ટુકડા પર લખાયેલા છે, તે Meluhha કે મગન (Magtan) નામથી ઉલ્લેખાતા ૧ આમ પહેલી જ વાર હિંદના એક ભાગનું નામ હિંદ બહારની ઐતિહાસિક સામગ્રીમાં મળે છે

૧ કદાચ આ નામને જલુચિસ્તાનના મકરાણ સુધે સંબંધ હોય

આપણે માનીએ છીએ કે શુદ્ધગતનું વહાણવર્તુ બહુ પ્રાચીન છે. આ માન્યતાને સોયલની શોધે અને એને લગતી બીજી શોધોએ પૂરેપૂરો પેદા આપ્યો છે.

વિવિધ રીતે નવાં નવાં શત્રોની સહાયથી માનવ-ધર્મિતામાંની હિંદુ બુદ્ધ પાસાં જાણવાનો અને સમજવાનો આપણને અવસર મળ્યો છે અને મળતો જશે. એટલે ઇતિહાસ લખવાને માટે કેવળ લેખિત સાધનો - કોશ-પુત્રો, તામ્રપત્રો, શિલાલેખો કે પુરાતત્ત્વ પર આધાર રાખી બેસી રહેવાનું નહીં. વિશાળ દષ્ટિ અને હૃદય હેતુ સાથે અખિલ માનવજાત અને જગતનો ઇતિહાસ જાણવાનો આપણો પ્રયત્ન હોવો જોઈએ. રચન અને કાળ ને કોઈ મર્યાદા મૂકે તે તત્પૂરતી જ છે એ હમેશ લક્ષમાં હોવું જોઈએ.

આવો માનવ-ધર્મિતાસ જાણવાને અને રચવાને માટે આપણે બહુ ઓછા પ્રયત્ન કર્યા છે. શુદ્ધગત પૂરતું જ કહીએ તો હવે આપણે ત્યાં ત્રણ ત્રણ યુનિવર્સિટીઓ થઈ છે. ઓછી ટૂંકમાં જન્મવાનો સંભવ છે. આ યુનિવર્સિટીઓ સામાન્ય જ્ઞાન લેશે જનતામાં પ્રસરાવે, પણ એમનો ઉદ્દેશ તો મંશોધન અને બીજી બધી રીતે આપણો (જગતનો) જ્ઞાનભંડાર વધારવાનો હોવો જોઈએ. એમાં કેવળ ઇતિહાસ, સંસ્કૃતિ કે પુરાતત્ત્વના વિષયોના નિષ્ણાત અને વિદ્યાર્થીઓ ભાગ લે એટલું જ નહિ, પણ અન્ય શાસ્ત્રો અને વિષયોના નિષ્ણાતો પણ સહકાર આપે. આવા ઉદ્દેશથી અને સહકારથી જ આપણે કડીબદ્ધ અને સમૃદ્ધ માનવ-ધર્મિતાસ રચી શકીશું.

છેલ્લાં દસ વર્ષમાં ઈંગ્લંડની યુનિવર્સિટીઓમાંથી ૧૮૬ સંશોધનજૂથો નેવું દેશોમાં નવું જ્ઞાન સંપાદન કરવાને બહાર પડ્યા હતા. આ જૂથોમાં ૧૨૦ અનુસ્નાતક અને ૫૦૦ થી ઉપર પૂર્વસ્નાતક વિદ્યાર્થીઓએ ભાગ લીધો હતો. જ્ઞાન ઉપરાંત આ જૂથો વિદ્યાર્થીઓને હિંમત, નીડરતા, સમયસચકતા અને નેતાગીરી શીખવે છે. સૌથી વધારે તો પોતાના પ્રાંત કે દેશ ઉપરાંત બીજા દેશોના ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિ જાણવાને પ્રેરે છે. આ પ્રેરણા, ઉત્સુકતા અને કુતૂહલ વિશ્વપ્રેમના અંકુરો પ્રકટાવે છે. આવા વિશ્વપ્રેમથી આપણે શુદ્ધગતી મટી ભારતીય જનશું અને ભારતીયમાંથી વિશ્વપ્રેમી બનશું.

માટે જ આ અણખેડયા ક્ષેત્ર તરફ અહીં એકત્રિત થયેલા વિદ્વાનોનું ધ્યાન ખેંચવા યોગ્ય ધાર્યું છે. તુલનાત્મક માટીનાં વાસણો, હાડકાંના ટૂંકડાઓ કે માટીના ચરેમાં - ટૂંકમાં ગમે તે વસ્તુમાં માનવ-ધર્મિતાસ છુપાયો છે, અને તે બહાર લાવી સર્જન ઇતિહાસ રચવાની હવે જરૂર જણી થઈ છે. આજે હું આપને કોઈ પણ એક વિષયનો આવો ઇતિહાસ અર્પી શક્યો નથી. પણ ને ત્રણ-ચાર દૃષ્ટિઓ આપ્યા છે તે માર્ગદર્શન કરાવતો એવી આશા છે. ૧૧

કલાવિભાગના પ્રમુખ શ્રી જ્ઞાન્નાથ મુરલીધર અહિવાસીનું લાખણ

ચિત્રાંતરિયસ્ય સંભોગે સા કલા ન કલા મતા ।

લીયતે પરમાનન્દે યયાત્મા સા પરા કલા ॥

સં રહિત લાખાનાં ઉપરોક્ત શ્લોકમાં કહ્યું છે કે જે કલા પરમાનન્દમાં
લીન કરે એ કલા શ્રેષ્ઠ કહેવાય.

કલા શબ્દનો અર્થ જ આનંદ છે. વિદ્વાનોએ એના બે તથા અર્થો ઘટાવ્યા
છે—સુદર, કૌમલ, મધુર તથા સુખ આપનારું. એટલે જેમાં લીન થવાથી
ઉપરના અર્થની (આનંદની) અનુભૂતિ થાય એ સાચા અર્થમાં કલા કહેવાય.

આપણે ત્યાં કલાના મુખ્ય બે વિભાગો છે : (૧) વ્યવહાર અને (૨)
લલિત કલા. લલિત કલામાં વસ્તુ, મૂર્તિ, ચિત્ર, નૃત્ય, નાટ્ય અને મંગીત
કલાનો સમાવેશ થાય છે.

ચિત્ર, શિલ્પ, વસ્તુ, મૂર્તિ, નૃત્ય, મંગીત આદિ કલાઓ લલિત કલા
કહેવાય છે. કાવ્યને કલા તરીકે સ્વીકારવામાં વિદ્વાનોમાં મતભેદ છે. ભારતીય
દષ્ટિએ વિદ્યા અને ઉપવિદ્યાના ભેદમાં કાવ્યનું સ્થાન વિદ્યામાં છે, બ્યારે
કલા ઉપવિદ્યા છે, જોકે સર્વ કલાઓનો પ્રાણ તો કાવ્ય જ છે.

ક્રિયામાં ચાતુર્યથી ઉદ્દલવતી કુશળતાને કલા કહેવાય છે.

સાતમી સદીમાં લખાયેલા વિષ્ણુધર્મોત્તર મહાપુરાણમાં કાવ્ય, ચિત્ર,
શિલ્પ તથા મંગીત વગેરે કલાઓનું દષ્ટિકોણ એક છે એ રીતે વર્ણન કર્યું
છે; અને જણાવ્યું છે કે બધી કલાઓનો પ્રાણ કાવ્ય છે. વળી કાવ્યનો
આત્મા રસ છે, એટલે એ રસાનુભૂતિની પ્રાપ્તિ જેના દ્વારા થાય એ કલા
શ્રેષ્ઠ કલા કહેવાય.

આપણી ભાષામાં કલાનો અર્થ આપણે જે કરીએ છીએ એ જ અર્થ
લેટિનમાં 'આર્ટ' શબ્દનો થાય છે.

કલા અંગે ત્રણ બાબતો ખાસ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે : (૧) કલા એ અનુભૂતિની પ્રતિબિંબ છે, (૨) એ વિજ્ઞાનથી ભિન્ન છે. વિજ્ઞાનમાં જ્ઞાનનું પ્રાધાન્ય હોય છે, જ્યારે કલામાં હાર્દિક કર્તૃત્વ છે, અને (૩) જે ક્રિયામાં કૌશલ હોય તે કલા છે, એટલે કે કૌશલ વગરની ક્રિયા કલા ન કહેવાય.

હવે પ્રશ્ન એ ઊઠે છે કે કલા કલાને માટે છે કે કલા જીવનને માટે છે. કલા કલાને, માટે છે એ આદોલ્ફ જર્મનીમાંથી બ્યારલ પામ્યું તે ફ્રાંસ, ઇંગ્લેન્ડ, અમેરિકા વગેરે સ્થાને ફેલાયું. એના પ્રમુખ સમર્થકોમાં ફ્રાઈબર્ટ, ગતિયર, મર્નકોર્ટ, ક્લુદસિયર, વાલ્ટર પેટર, ઓગસ્ટ વાઈલ્ડ વગેરે હતા.

પરંતુ કાવ્યપ્રકાશનો એક પ્રસિદ્ધ શ્લોક છે કે :

કાવ્યં યશસેઽર્જયતે વ્યવહારવિદે શિવેતરક્ષતયે ।

સઘઃ પરનિર્વૃત્તયે, કાન્તાસન્મિતતયોપદેશયુજે ॥

યશ, ધન, વિશ્વકલ્યાણ, આનંદ તથા ઉપદેશને કાવ્યનું પ્રયોજન માનવામાં આવ્યું છે. કલા કલાને માટે કે જીવનને માટે એ બે વાદો વચ્ચે મતભેદ છે, પરંતુ એનો સમન્વય આવશ્યક છે. એકના વિના કલામાં સૌન્દર્યની ખામી આવશે; જ્યારે બીજાના વિના કવિત્વની જાણપ રહેશે તેથી કલા એના સીમિત અર્થમાં કલ્યાણની ઉપલબ્ધિને માટે સત્યની સૌન્દર્યમયી અભિવ્યક્તિ છે એમ કહેવું જોઈએ.

કવિના એ આપણી સાગણીઓનું ઉચ્ચારણ છે એ સાચું, પણ સાગણીઓ કેવળ અગત કે વ્યક્તિગત ન હોવી જોઈએ. કાવ્યમાં વૈશ્વિક મન અને મંકલ્પની અભિવ્યક્તિ થવી જોઈએ. સાચી કવિતામાં ભૂમિ અને ચિંતનનો સુભગ સમન્વય સંધાયેલો હોય છે; કેવળ સાગણી કે ભૂમિનું ઉચ્ચારણ કદી અર્થ કાવ્ય બની શકતું નથી.

કલાકાર નિશ્ચય જગત સાથેની આપણી ગ્રથિઓને હેઠવામાં મદદ કરે છે, અને શાશ્વત સાથેના આપણને અજોચર એવા સળધ તત્ત્વોને પ્રગટ કરે છે આત્મવિલોપનમાં જ દરેક સાચી કલાનું રહસ્ય રહેલું છે. સાચો કલાકાર સર્વ દુન્યવી વાસનાઓ અને જીતિઓથી પર જઈને આધ્યાત્મિક સ્થાવરસ્થિતિમાં પોતાના ચિત્તને દૃઢ કરી પરમ જ્યોતિને ઝખી રહે છે. આવું આત્મવિલોપન અને એની સાથે પોતાના સીમિત વ્યક્તિત્વની સંકીર્ણ પરિધિની બહાર રહેલા અસીમ સાથેનું તાદાત્મ્ય જ્યારે સિદ્ધ થાય ત્યારે જ સાચી કલાનો પ્રાદુર્ભાવ થાય છે કલાકારની નિષ્કિંડ અને ઉત્કટ અનુભૂતિનો સાહજિક બાહ્યવિષ્કાર એનું નામ જ કલા.

- કલા અને જીવન

કલા અને જીવન એકબેકની સાથે જોતપ્રોત છે. મનુષ્ય જ્યારે ખૂબ

જા પ્રાયમિક દશામાં હતો ત્યારે ય કલાનું સ્થાન એના જીવનમાં વ્યાપ્ત હતું. મનુષ્ય પોતાનું નિવાસસ્થાન તેમ જ નિત્ય વપરાતી ઘરવખરીની વસ્તુઓ પણ કલામય બનાવતો. મૃત્યુ પછી મર્યાદા ઘટવાનાં વાસણો પર પણ કલા-કારીગરી મળી આવે છે. જ્યારે માનવીની ખાસે આજુબજો ન હતાં અને કીમતી ધાતુઓ પણ ન હતી, ત્યારે પણ તે પોતાના શરીર પર હૂંફાળું હૂંફી શણગાર સમ્પન્નતો. આમ, કલા માનવજીવનમાં વ્યાપ્ત હતી. તે જ રીતે લોકજીવનમાંથી પણ ઘણી ઉત્કૃષ્ટ કૃતિઓ મળી આવે છે. એક લોકગીત લો, એક રમકડું લો. એમાં પણ સામાન્ય કલા પૂર્ણ સ્વરૂપે પ્રતિબિંબ પામેલી છે. તેથી જ તે આજે પણ એજ કલાના નમૂના ધર્મ પડ્યા છે. આમ કલા માનવજીવનમાં યશુર્ધર્મ ધર્મ છે.

કલાનાં ત્રિરક બળો

માનવજીવન પર સમયની, વાતાવરણની, રૂઢ માન્યતાઓની, હૃદયમાં ઉદ્ભવતી ગંવેદનાઓ વગેરેની અસર ઘણી પ્રમત્ત હોય છે. એ અસરોમાંથી નીપજેલું સાહિત્ય તે કલા. જેમ જેમ માનવી વધુ મંરુત—મંરુકારી બનતો ગયો તેમ તેમ કલાનું નિરૂપણ બદલાતું ગયું, પરંતુ તેના મૂળમાં ઉપરનાં તત્ત્વો તો રહ્યાં જ છે.

સાહિત્યની જીવન પર અસર

ભારતની સર્વ કલાઓ પર તે સમયના સાહિત્યની જાડી અસર છે. સાહિત્ય માનવજીવનનું ધડતર કરે છે અને એવા પરિશ્કૃત જીવનમાંથી પાછું સાહિત્ય સર્જાય છે. ગમાયણ, મહાભારત, ભાગવત આદિ મહાકાવ્યો, જે આપણે મહાન વારસો છે, એ આની સાક્ષી પૂરે છે. ઋગ્વેદમાં કલાનો ઉલ્લેખ છે, અને સામવેદ બધા વેદોથી લુધે પડ્યો એનું કારણ એની સંગીતમયતા છે. સાહિત્ય સ્થિર છે, જ્યારે જીવન પરિવર્તનશીલ છે. ગમાયણ, મહાભારત તેમ જ ભાગવતની આપણા જીવન પર, આપણી મંરુકૃતિ પર અને આપણી કલા પર ઘણી જાડી અસર છે. આજના વિચાર પ્રમાણે કલાને ઝોર્ધનો આધાર ન જોઈએ એમ કહેવું તાર્કિક નથી. ઝોર્ધ પણ આધાર વગર કલાનો ઉદ્ભવ નથી. એટલે સર્વ કલાઓના મૂળમાં કાવ્ય છે. આજના પ્રવાહો પર પણ સાહિત્યની જાડી અસર છે જ. માનવજીવનની ઊન્નિલિન્નતાની પણ તેટલી જ અસર કલા ઉપર વર્તાય છે. કલાનું પરમ ધ્યેય સત્ય, શિવ, સુંદર હોવું જોઈએ.

કલા અને જુદા જુદા વિષયોનો પારસ્પરિક સંબંધ
મહાકવિ કાલિદાસ, જાણુ, ભવમૂર્તિ વગેરેનાં નાટકો અને કાવ્યોમાં

કલાઓનું વર્ણન આવે છે. તુલસી, સર, બિહારી આદિનાં કાવ્યોમાં પણ ચિત્ર-
કળા, વાસ્તુકળા વગેરેનો ઉલ્લેખ છે. સાહિત્યમાં વેશભૂષા, અલંકરણ, આભૂષણ,
વસ્ત્રપરિધાન વગેરેના ઉલ્લેખો મળી આવે છે. નાયક-નાયિકા, રાગ-રાગિણી,
ઋતુવર્ણન, પ્રકૃતિચિત્રણ આ સર્વ ચિત્રો જ છે. હિન્દી કવિઓનું એક એક
પદ એક એક ચિત્ર છે. કદી એમ કહીએ કે કલાએ કાવ્યને વાણી દીધી છે
તો તે જરા યે અત્યુક્તિ નથી.

સંગીતશાસ્ત્રનો શ્લોક છે કે :

‘ગીતં વાદ્યં નૃત્યં ચ ત્રીણિ સંગીતમુચ્યતે ।’

ગીત, વાદ્ય અને અલિનય આ ત્રણે મળી સંગીત કહેવાય. એમાં આ
ત્રણે કલાનો સમન્વય થયેલો છે.

‘ઘિના તુ નૃત્યશાસ્ત્રેણ ચિત્રસૂત્રં સુદુર્વિદમ્ ।’

ચિત્રકારને નૃત્ય એટલે કે ગતિ તથા લયનુ રાગ હોવું આવશ્યક છે. આમ,
સર્વ કલાઓ એકમેકની ધણી નજીક છે; અથવા એમ કહી શકાય કે તે એક-
બીજામાં ઓતપ્રોત છે, એકમેકમાંથી ઉદ્ભવી છે.

કૌટિલ્યના અર્થશાસ્ત્રમાં જણાવ્યું છે કે રાજ્ય તરફથી નટોની શિક્ષાનો
પ્રબંધ કરવા માટે જુદી જુદી કલાના આત્માર્યો નીમવામાં આવતા. ગણિકા
અને નટીઓને ગાન-વાદ્ય, અલિનય, ચિત્રકારી, વીણા, મૃદંગ, બીજાની વૃત્તિ
સમજની, માળા ગૂંધવી, શરીરશૃંગાર વગેરે પ્રકારની કળા શીખવવાનો પ્રબંધ
કરવામાં આવતો.

આપણું શિક્ષાપ્રણાલય તરફ નજર કરો. લોકજીવનથી માંડી પરબ્રહ્મની
આરાધના આમાં જોવા મળે છે. જીવનને સ્પર્શતા અનેક પ્રસંગો, અનેક કળાઓ
તેમ જ ઇતિહાસની છાયા પણ આમાં જોઈ શકાય છે

કલામાં સાહિત્ય અને સાહિત્યમાં કલા

ચિત્રો :

- (૧) નાયિકાબેદના ચિત્રો.
- (૨) રાગ-રાગિણીના ચિત્રો.
- (૩) બાર માસનાં ચિત્રો.
- (૪) રીતિકાલીન કવિઓના કાવ્યો (જેમ કે કવિ કેશવદાસદૃત રસિકપ્રિયા).
- (૫) અન્ય પ્રજાભાષાના કવિઓનાં પદોમાંથી થયેલાં ચિત્રો.
- (૬) સંસ્કૃતમાં ચોરપચાસિકા, અમરશતક વગેરેમાંથી થયેલા ચિત્રો.
- (૭) ડૉ. આનંદકુમાર સ્વામીના ‘જોસ્ટન મ્યુઝિયમ’ નામના પુસ્તકમાં

અપેહ 'ગાયથારણુ' (Krishna with Gops) ચિત્ર નંદાસના નીચેના પદને આધારે દોગવામા આવેલું છે :

એ' હાંકે હટકિ હટકિ ગાયે દરકિ દરકિ
તહીં ગોકુલકી ગવી સજ સાકરી ।
ભરી, અટરી, ઝરોખન, મોખન, દૂર દૂર કે
અકત દોર દોર તે પરત ઠાકરી ॥ ૧ ॥

કુદકવી, ચપકલી, જરખત રસભરી
તામે પુનિ ખૂલે અધખૂલે અકુરી ।
નંદાસ પ્રભુ જાય ભકે દારે દહે હોત તહીં તહીં જાયન
માગન લટકિ લટકિ જાત કાહ સો ઠાકરી
કાહ સો ના કરી ॥ ૨ ॥

નંદાસનું ખીજુ પનધનુ પદ જોઈએ :

(૧)
જલકો ગઈ રી સુધટ નેહ ભર લાઈ
પરી રે ચટપટી દરસકી ॥
છંત મોહન ગ્રાસ
હિત ચરુજન તોસ ચિતપુતરી લો દાડી લઈ ॥

(૨)
નામ ધરત સખી પરસકી ॥ ૧ ॥
ટૂટે હાર કાટે ચીર, નયનન જલત નીર,
પનધટ લઈ લીર, સુધિ ના કલસકી ॥
નંદાસ પ્રભુસો એસી પ્રીતિ બાઢી ગાઢી,
ફેલ પરી સોરલ સસકી ॥ ૨ ॥

કવિ તોષકૃત હિંડોળાનુ પદ સાલગ્રા :)

જોરન કપોલ દોહિ, ખૂલે મખતુવ ખૂલા,
લેત સુખમુલ કહે 'તોષ' ભર જરસાત ।
છૂટ છૂટ અલકે કપોલન પર છંદરાત,
કંદરાત અચલ, ઉરોગ્રહ ઉધર જાત ॥ -
યહો ગહો નાહીં નાહીં અજ બિન ઝુલાયો
લયા જાણી સૌ મેરી યહ ભુગલ જામ ચંદગત ।
જ્યોહી જ્યોહી મયકત ત્યો ત્યો લયકત લયીલો લક ।
મૃત મનકમુખી અકમો લપટ જાત ॥

એનું જ બિહારીનું ચિત્ર દેરતું કાવ્ય લુઓ :

લિખન બેઠિ જાપી સખી ગઠિ ગઠિ ગરબ ગરર,
લયે ન કે તે જગતમે ચતુર ચિતેરે ફર ?
માનહુ બિધિ તન અચ્છ છબિ સ્વચ્છ રાખવે કામ,
દમ પત્ર પોછન કાં કિયે જૂષન પાવણજ ॥

અને આ છે અભિસારિકાનું ચિત્ર આલેખતું પદ :

કોન હૈ તૂ ? કિત જાત ચલી, બલિ ખીતી નિશા અધરાતિ પ્રમાને ।
હૌ 'પદમાકર' લાવતિ હૌ, નિજ લાવતે પે અમહી મોહિ જાને ॥
તો અલખેલી અંહલી ડરે કિન, ક્યો 'ડરો' મેરી સહાય કે લાને ।
હે સખી મંત્ર અનોલવસો લટ, કાન લૌ જાન થરાસન તારને ॥

આ થોડાં હિન્દીના ચિત્રાત્મક કાવ્યો આપણે જોયાં. ગુજરાતીનાં પ્રાચીન કાવ્યોમાં રસાધિરાજ પ્રેમાનંદનાં કાવ્યોમાંથી ઘણી કાવ્યકૃતિકાઓ એવી છે જે પ્રત્યક્ષ ચિત્રો જ રજૂ કરે છે. એ જ પ્રમાણે કવિશ્રી કાન્તનાં કાવ્યોમાં સંગીતની સારી એવી સૂઝ જણાઈ આવે છે.

ગુજરાતમાં કલા

ગુજરાત ભારતભરમાં સમૃદ્ધ અને સુખી પ્રદેશ તરીકે જાણીતો છે. દુનિયાને ખૂણે ખૂણે ગુજરાતીઓ પ્રસરેલા છે. આ સમૃદ્ધિ અને વૈભવની અસર ગુજરાતીઓના જીવન પર પડી છે. એટલે એક વિશિષ્ટ મંત્રકારી વાતાવરણ ગુજરાતમાં ઘેર ઘેર જોવા મળે છે. ગુજરાતના જૂના સ્થાપત્ય પર પણ એની નાજુકાઈ વર્તાઈ આવે છે. આમ તો ગુજરાતમાં પ્રાગૈતિહાસિક કાળના અવશેષો પણ ઘણી જગ્યાએથી હાથ લાગ્યા છે. તે સિવાય સાહિત્યમાં આવતા અનેક વર્ણનો, પરથી પણ ત્યારની સમૃદ્ધિનો ખ્યાલ આવે છે. હુએનસંગની નોંધ તથા બૌદ્ધ સમયના શિલાલેખો પરથી તે સમયનું વલણપુર કેતુ સમૃદ્ધ હશે એનો ખ્યાલ આવે છે. મધ્યયુગમાં બુધાયેલાં મોદેરા, સોમનાથ વગેરેના મંદિરો એ સમયનું ઉત્કૃષ્ટ શિલ્પવિધાન દર્શાવે છે. જૈન મંત્રદાયથી પ્રભાવિત શાસનકાળ દરમિયાન પણ ગુજરાતની કળાસમૃદ્ધિમાં ખાસ વધારો થયેલો. રૂદ્રમહાલ, પાલીતાણાના મંદિરો, કુમારિયા અને આણના મંદિરો, ગિરનારના મંદિરો એના સાક્ષી છે. આણના મંદિરો, તો ભારતભરની શિલ્પકૃતિઓમાં ઉચ્ચસ્થાને વિરાજે છે. એના ખારીકાષ અને લાવણ્ય ખૂબ સુંદર છે. ત્યાર બાદ મોગલકાળ દરમિયાન મોગલ શાહ-જહાંગઝાએ અમદાવાદના સ્થાપત્યની જે પરાકાષ્ટા સર્જી છે તે ભારતના મોગલ-સ્થાપત્યમાં ઉચ્ચશિખરે છે. અમદાવાદની મસ્જિદો, ખાળાઓ વગેરે અદ્ભુત છે. એનો ઉત્કૃષ્ટ નમૂનો સીદી સૈયદની મસ્જિદની ગણી છે.

ચિત્રોમાં પણ ગુજરાતની જૈન-શૈલી અજોત પછીના અંધકારયુગ બાદ ભારતભરની ચિત્રશૈલીઓમાં અગ્રસ્થાને છે. એના લંડારો અમૂલ્ય પ્રતો, પટચિત્રો વગેરેથી સમૃદ્ધ છે. ગુજરાત એને માટે ગૌરવ અનુભવે છે. હાપકામમાં પણ ગુજરાતની ટેક્સટાઇલ છેક ઇન્જિન સુધી જતી. સુરતનો કિનખાળ આખી દુનિયામાં મશહૂર હતો. આમ, ગુજરાત એક સમૃદ્ધ, મંસ્કારી અને કલાવિદ પ્રદેશ છે.

મંસ્કૃત સાહિત્યમાં ગુજરાતનાં સ્ત્રી-પુરુષોનાં વર્ણનો મળી આવે છે. ગુજરાતની ધનાઢપતાનાં પણ અનેક વર્ણનો મળે છે.

ગુજરાતનો વેશવ એક અનોખો જ છે. ધનિકોના ઘરમાં સુંદર પિત્તળની સાકળવાળા હોંચિકા, માંકળમાં પણ હાથીઓવાળા દાબડાઓ કે જેમાં અત્તર કે સુગંધી પદાર્થ રહી શકે અને જે ખૂલતાં એક પ્રકારનો આહવાદ આપે, સુંદર આભૂષણોથી સજ્જ થયેલી સ્ત્રીઓ, સંખેડાનાં સુંદર માચી અને હોડિંગા વગેરેથી શાલતાં દીવાનખાનાં વગેરે જેવી નિત્ય વપરાતી વસ્તુઓમાં પણ કળાની પરાકાષ્ટો જેવામાં આવતી. ચોટલી વણવાનાં વેલંણો, કાંસડી, સૂડી, લાકડીના હાથા, કાબડા, કંકાવટી, શૃંગાગુના સાધનો વગેરે. આવું છે ગુજરાતનું કલાધન.

લગભગ ૧૬મી સદીમાં મહાપ્રભુ શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યના પ્રાકટ્ય પછી ગુજરાતમાં પણ વૈષ્ણવસપ્રદાયે વધુ જોર પકડ્યું. આ સંપ્રદાયનો પ્રભાવ ગુજરાતનાં અમુક વર્ગ પર ઘણો પડ્યો અને પુષ્ટિમાર્ગની અસર જીવન પર જોડી પડી. જેથી ગુજરાતનો અમુક વર્ગ કે જે વધિક અને ધનિક હતો તેના જીવનમાં આ સંપ્રદાયનાં મૂળ ઘણાં જોડાં ગયાં અને એ દ્વારા પણ ગુજરાતની સર્વ પ્રકારની કલાસમૃદ્ધિમાં વધારો થયો.

જ્યારે કેવળ ધનપ્રાપ્તિ વધી જાય છે ત્યારે કલામંસ્કાર પર ધૂળ ચડી જાય છે. એમ ગુજરાતની પ્રજા કલાસરકારથી વિમુખ થઈ હતી. આ સમય સારા ભારતનો ગુલામીનો હતો, પરદેશી શાસનકાળનો હતો. ભારતીય કળાનું મૂળ તત્ત્વ અને એની સૂક્ષ્મતાનો પરિચય પરદેશમાં ડો. આનંદકુમાર સ્વામીએ આપ્યો. તેમણે અંગ્રેજી ભાષામાં આપણી કલાની સૂક્ષ્મતા પરદેશમાં સમજાવી. એ સમયે ભારતમાં પણ કલકત્તાની કલાશાળાના આચાર્ય શ્રી હેવેલે ભારતીય કલાનો મર્મ સમજાવ્યો. આ સમયે મુળદર્શિ રાજ્યમાં રૂઝ ઓફ આર્ટના પ્રિન્સિપાલ. ૧૯૨૮ એક્સિઝન અને જાણીતા કેવાવિવેચક સ્વ. શ્રી કનેથલાલ વકીલે ભારતીય કલા પર ઘણું ઘણું લખ્યું અને પ્રચાર કર્યો. આ વખતે ગુજરાતમાં કલાઉપાસક શ્રી રવિશંકર રાવને જે કાર્ય કર્યું છે એ નોંધપાત્ર છે. એમણે ગુજરાતને ‘કુમાર’ નામનું એક સાપ્તાહિક પત્ર આપ્યું અને એ દ્વારા ગુજ-

રાતના કલામંડારને પ્રદીપ્ત કર્યો. તેમણે કલાના અનેક વિદ્યાર્થીઓને શિક્ષણ આપ્યું તથા અનેક રીતે સહાય કરી. તેમાંના આજે અનેક ગુજરાતના અમ-ગણ્ય કલાકારો છે. મુ. રવિભાઈને એમના કાર્ય માટે હું ભાવભરી અંગૂઠી આપુ છું તથા ગુજરાતની કલાપ્રિય જનતા તેમ જ હવે પછીની પેઢીના કલાકારો પણ એમના કાર્યને બિરદાવશે એવી મને શ્રદ્ધા છે.

આજે આપણે જે ભૂમિમાં લેતા મળ્યા છીએ એ ભૂમિ અનેક પરમ-હંસ ઝાટના ભક્તોની, તત્ત્વજ્ઞાનીઓની, વિજ્ઞાનીઓની અને કવિઓની છે. પ્રકાશ હંમેશા પૂર્વમાંથી મળે છે, તેમ ભારતને પ્રકાશ આ પ્રાન્તમાંથી ' (પૂર્વમાંથી) મળતો રહ્યો છે. આવી મહાન વિભૂતિઓમાંની એક અને આ યુગની ભાર-તની સર્વશ્રેષ્ઠ વિભૂતિ કવિવર સ્વીન્નાથ ટાગોર હતા. સાહિત્ય અને કલાક્ષેત્રે એમની સિદ્ધિ અદ્વિતીય છે. આ વર્ષે દેશ અને પરદેશમાં પણ એમની શતાબ્દી ઉજવાઈ રહી છે. એમના જીવનમાં આપણે બધી કલાઓનો સમન્વય થતો જોઈએ છીએ. ટાગોર સૌંદર્યના પરમ ઉપાસક હતા. કુદરતને ધીમે એમનું જીવન ઊછર્યું હતું. પ્રાચીન સાહિત્યનું જિંદું જ્ઞાન એમણે પ્રાપ્ત કર્યું હતું. એમણે પ્રાચીન કવિશ્રુતિઓની હરેજનમાં બેસી શકે એવું સાહિત્ય સર્જ્યું છે. એમણે ભારતીય તત્ત્વની નાક પકડી હતી. એમણે આપણી જ વસ્તુ આપણને પીરસી, 'પરંતુ' નવા સ્વરૂપે. એમણે સંગીત, વૃત્ત, નાટ્ય, ચિત્ર વગેરેમાં અજબ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હતી, અને ધણું નવસર્જન કર્યું છે તદુ-પરાંત એમનું જ્ઞાન વિશાળ હતું એમણે વિશ્વસાહિત્યમાં પણ અગત્યનો ઉમેરો કર્યો છે. એમની વિશાળ દષ્ટિ તેમ જ જ્ઞાનનો લાલ આપણા દેશને મળ્યો છે. એમના જીવનનું પરમ તત્ત્વ લય હતું. તેને એમણે દરેક કલાનું હાર્દ કહ્યું છે અને એ દ્વારા જ એમની દરેક કૃતિઓને સિદ્ધ કરી બતાવી છે. એઓ સાચા રાષ્ટ્રભક્ત અને વિશ્વકવિ હતા.

એમના જીવનને જોતાં આપણા કલાકારો અને કવિઓએ એમાંથી ઘણું મહણું કરવાનું છે. આ મારો એક નમ્ર નિર્દેશ છે મર્ઝિ વખતે જૂનામંડના મારા ભાણેયમાં આ બાળકની મેં ટંકર કરી હતી. સાહિત્યકારો કલાની ઉપેક્ષા ન કરે. હું સમજું છું કે સાહિત્યકાર ત્યારે જ પૂર્ણ બને છે કે જ્યારે બીજા કલાઓની સૂઝ એનામાં હોય. કાવ્યને અને સંગીતને પ્રગાઢ સંબંધ છે. અન્ય કલાઓની બાળકતા પણ તેમ જ છે. જો કલાકારો જુદી જુદી કલાઓથી પરિચિત ન હોય તો કલામાં લૂણ સર્જન થશે. કવિનું કાવ્ય સંગીતની સૂઝ-વાણું હશે તો વધુ સરસ લાગશે. શિક્ષક અને મૃત્યને પણ એવો જ સંબંધ છે. આપ સૌ સાહિત્યસ્વામીઓને મારી નમ્ર વિનંતી છે કે આપણી કલા-

એમાં ને એક મૂળ તત્વનો ઉમેરો થઈ રહ્યો છે એ અંગે ચોક્કા ફરો. સાહિત્યકાર સાચો ચોક્કાદાર થઈ શકે, કારણ કે એની પાસે શબ્દ અને અર્થનું બળ છે. આને આપણા સંગીતમાં પાશ્ચાત્ય સંગીતને ખેસાડવા જતાં ને સંગીત સહજાય છે તેમાં ઘોઘાટ અને ધમાધમ જ સવિશેષ જણાય છે. ચિત્રકળામાં પણ કેવળ ઉપરજલ્લાપણ અને પાશ્ચાત્ય દેશોની અપરિપક્વતા પ્રવેશી રહી છે. વાસ્તવિકતાને પ્રાધાન્ય આપવામાં આવ્યું છે. આ બધું સાહિત્યકારો, સારી રીતે સમજી શકે એમ છે, અને ઘટ્ટું કરી શકે એમ છે.

આધુનિક કલામાં કલ્પનાનો અભાવ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. મેં વાંચ્યું છે તેમાં કેટલીક કલ્પનાઓ આવી છે:-પરુપી ભરેલા પીળા ફોલ્લાને ચંદ્રમાની ઉપમા અપાય છે; બાળકના શરીર ઉપર ફૂટી નીકળેલા સંયકના દાણાને આકાશના તારાઓની ઉપમા અપાય છે. એ આ યુગનું લક્ષણ છે. આ કલ્પનાઓ કેવી છે એ તો આપ સૌ ન્યાય કરશો. એમાં કેટલી વિકૃતિ પરિણમી છે એ સહજ રીતે વર્તાય એમ છે. કલાનો સાચો અર્થ, મેં આગળ કહ્યું તેમ, આનંદ આપવાનો છે અને આનંદની અનુભૂતિ આનંદપૂર્ણ વસ્તુઓ દ્વારા જ સાંપડી શકે. જ્યારે આવી કલ્પનાઓ સન્નય ત્યારે કલાદષ્ટિની વ્યાખ્યા થી હોય, એ કલ્પી શકાતું નથી. ચિત્રકળામાં પણ સ્પષ્ટ કરવાથી ને વિકૃતિ સર્જાય છે એ ક્યાં જઈ અટકરો એ કહેવાય નહિ. એમાંથી આનંદ કેમ અને કેટલો ઉદ્ભવે એ તો ને જુએ છે, તે જ જાણી શકે. આધુનિક કલાકારોને એમના અખતરા વિશે હું અભિનંદન આપું છું, પરંતુ તે સ્વતઃ સમગ્ર અથવા પોતે સમજાવી શકે એવું સર્જન તેઓ કરે એની મારી પ્રાર્થના છે. કલાકાર સામાન્ય વર્ગને ન ભૂલે. હું એમ નથી કહેતો કે સામાન્ય પ્રજા સમજે એ જ કલા, પરંતુ કલાકારે સામાન્ય પ્રજાને લક્ષમાં રાખવી જોઈએ.

આધુનિક કલાનું ખીલું સ્વરૂપ વાસ્તવિકતા છે. ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય કળાની વિચારસરણીમાં આ એક મોટો મતભેદ છે. એક ચિંતનનું ઉદાહરણ લઈએ. પાશ્ચાત્ય દેશના કલાકારોએ કેવળ સ્થૂળ સૌંદર્યને જ પ્રાધાન્ય આપ્યું અને Modelનો ઉપયોગ કરી ચિત્તવિધાન કર્યું. આમ, એક રીતે તેઓએ ઉત્કૃષ્ટ કૃતિઓ સર્જી. ભારતીય કલાકારે વાસ્તવિકતાથી પર જઈ જગતને કાંઈ નવું જ આપ્યું. આપણા શિલ્પીઓએ જગતને એક જ મૂર્તિ આપી અને તે છે છુદ્દેવની પ્યાદમૂર્તિ. જગતમાં એ અદિતીય છે. શિલ્પ-જગતની ને જિયાર્થ ઉપર એ છુદ્દેવની મૂર્તિનું આસન છે તે જિયાર્થ મુધી મીક શિલ્પ, પોતાની પ્રવીણતા અને સઘળા સૌંદર્યની મદદ લેવા છતાં, કદી પહોંચી શકે નહિ સિંહના જેવા ઉન્નત રક્તનું વિશાળ વક્ષસ્થળ, કનકકાન્તિ,

મરણ અને મૃત્યુ અવયવોવાળું ભાવમય શરીર ખડું કરી દીધું છે આપણું શિલ્પ આપણને શું આપી શકે છે તે આ એક સુદૃઢમૂર્તિથી સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે

આધુનિક કલામાં વ્યક્તિવાદનું તત્વ ધણું પાગલું છે એ આવશ્યક છે કે દરેક કલાકારની પોતાની આગની રીત હોય પરંતુ જો કલાકારો પોતાના સર્જનને સમજતી ન શકે અથવા જનતાને મોટો વર્ગ સમજવામાં નિષ્ફળ જાય, તો એ કલા ખૂબ પરિમિત ક્ષેત્રમાં રહેશે એટલે એમાં થોડી મૂળભૂત સામાન્યતા હોવી જોઈએ એજ સર્જનની અસર સૌ કોઈ પર થવી જ જોઈએ રામાયણ સર્વભોજ્ય છે મહાપરિવ્રજી માડી અલણ ખેડૂત પણ પોતપોતાની રીતે એનો આસ્વાદ લઈ શકે છે તે જ સત્ય કલાના ક્ષેત્રમાં પણ દૃષ્ટિગોચર થતું જોઈએ

હું એ વિચારમાં ચોક્કસ માતૃ હું કે કલાકાર પ્રગતિશીલ હોવો જોઈએ જેની પ્રગતિ અન્યકે એ સમાજને નહીં ન આપી શકે એ એક બધિયાર જલાગારની માફક મનાઈત જ રહેશે કલાકારને પોતાની આસપાસ શું ચાલે છે, વિશ્વમાં કેવા વહેલો વહે છે એ બધું જાણવું જરૂરી છે પરંતુ તે પોતાનું આગવું વ્યક્તિત્વ અને માભોમને ભૂલે નહિ હું કેવળ પરપરાનું આધુન્ય અનુકરણ કરવાનું નથી કહેતો, પરંતુ એ ભારતીય મટી અભારતીય તો ન જ થાય, અન્યથા તે ન તો ભારતનો રહેશે અને ન તો પશ્ચિમનોય રહેશે.

આજના સમાજ પર અસરોની બહુ જ ઊંડી અસર છે શિષ્ટવર્ગનું એ તરફ ધ્યાન દોરવાની જરૂર છે આ વિશે સરકારીખાતું ધણું કરી શકે એમ છે, કારણ કે આની સીધી અસર સામાન્ય જનતા પર પડે છે એના મરકાર જો વિકૃત થાય તો તે હિંમત કળા તરફ પ્રગતિ કરી શકે નહિ માટે સામાન્ય જનતાની અભિરુચી ફેળવવા માટે એની સમક્ષ રજૂ થતી વાનગીઓ પણ શુદ્ધ હોવી જોઈએ એમાંથી કેવળ વૃત્તિ પોષવાના તત્વો અથવા અશ્લીલતા અને હલકા પ્રકારનું મનોરંજન વગેરે ન અટકે તો બીજા સંકેતો વર્ષો સુધી આપણે આપણી પ્રજાનું ચારિત્ર્યમંડન કરી ચડીશું નહિ આ બધી જવાબદારી શિક્ષિતવર્ગની એટલે કે આપણી સૌની છે આજે આપણા દેશની મોની સેવા કોઈ પણ હોય તો એ જ છે કે એની સરકાર સમૃદ્ધિમાં સાંસ્કૃતિક વધારો કરવો અસ્તુ

સાહિત્ય વિભાગના
નિબંધો

સોમસુંદરસૂરિ અને તેમનું શિષ્યમંડળ

ઈન્દ્રવદન અંબાલાલ દવે

સો લંકીયુગ એ ગુજરાતના ઇતિહાસનો એક મહત્વનો કાળખંડ છે; તેમાં યે સિદ્ધરાજ જયસિંહ અને કુમારપાવનો સમય એટલે ગુજરાતનો સુવર્ણયુગ. આ બન્ને પગક્રમશીલ અને ધર્મપ્રેમી રાજાઓનો આશ્રય, ગુજરાતના પ્રથમ જ્યોતિર્ધર કહી શકાય તેવા હેમચંદ્રાચાર્યને મળ્યો એ ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસની એક મહત્વની ઘટના છે. ‘કલિકાલસર્વજ્ઞ’ હેમચંદ્રની સર્વતોમુખી પ્રતિભાએ તત્કાલીન ગુજરાતને એક નવો જ ધાટ આપ્યો. વિદ્યા, વાણિજ્ય, શિલ્પ, સ્થાપત્ય આદિ ક્ષેત્રે ગુજરાતે અપૂર્વ કહી શકાય તેવી સિદ્ધિઓ આ સમયમાં જ પ્રાપ્ત કરી. માળવા અને ગુજરાતની રાજકીય સ્પર્ધામાંથી સાંસ્કારિક સ્પર્ધા જન્મી, અને એ સ્પર્ધાના પરિણામ રૂપ આચાર્યશ્રી હેમચંદ્ર દ્વારા ‘સિદ્ધહેમ વ્યાકરણ’ જેવા અદ્વિતીય ગ્રંથનું નિર્માણ થયું. આ રીતે સાહિત્ય સર્જનની આગામી પ્રવૃત્તિને અસાધારણ પ્રેરક બળ મળ્યું. હેમચંદ્ર જેવા પ્રભાવશાળી પુરુષની આસપાસ પ્રતિભાસંપન્ન વિદ્વાન શિષ્યોનું મંડળ જન્મ્યું, જેણે જ્ઞાતોપાર્જન અને સાહિત્ય સર્જનની એક અપૂર્વ પરંપરા ઊભી કરી આ પરંપરાનું સાતત્ય, ધોળકાના રાણા વીરધવલના વિદ્વાન મંત્રી વસ્તુપાલ અને તેના વિદ્યારેખી મિત્રોની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિમાં જોઈ શકાય છે. વસ્તુપાલની કારકિર્દીનો સમય ગુજરાતની અમાદીનો કાળ હતો. તેના સમયમાં વિદ્વાનોને રાજ્યાશ્રય મળતો વસ્તુપાલની પરમતસાહિષ્ણુતાને કારણે, કોઈ પણ જાતના ધાર્મિક બેદરશીય વિના, તેને ત્યાં, વિદ્વાન ભાત્રાનું સન્માન થતું; તેથી આ કુશળ રાજપુરુષ અને વિદ્વાન કવિના સાન્નિધ્યમાં સાહિત્યકારોનું એક સમર્થ જૂથ જન્મ્યું હતું. આ વિદ્યામંડળે, હેમચંદ્ર સ્થાપિત વિદ્યાપ્રવૃત્તિનો પ્રવાહ અરખલિત વહેતો રાખ્યો હતો.

ઉપર્યુક્ત પ્રવાહના, આગળ જતા, વિક્રમના પદરમાં સૈકાના ઉત્તરાર્ધમાં તપાગરના સુપ્રસિદ્ધ આચાર્ય સોમસુંદરસૂરિ અને તેમના શિષ્યમંડળની સાહિત્ય-

૧ ‘હેમચંદ્રાચાર્યનું શિષ્યમંડળ’ - ‘ઈતિહાસની કક્ષા’માંનો ડૉ. સાહેસરાનો લેખ.

મૃત્તિમા દર્શન થાય છે જોકે આ સમયે દિન્દુ-નાનું ગુજરાતમા અસ્તિત્વ ન હતુ છતાં સાર્વત્રિક આળાદીની દૃષ્ટિએ આ પણ સમૃદ્ધિનો કાગ હતો. દિલ્હીની મધ્યવર્તી મતીને ગ્યાને ગુજરાતમા અવન મુસ્લિમ સત્તાન સ્થપાઈ ચૂકી હતી અણુહિતનાક પાંચુને બદલે અહમદાબાદ નરીન સ્થપાએડી સત્તાનનું પાટનગર બન્યુ હતું નવી ગઝધાનીના વ્યક્તિત્વને ઉગવ આપવા, શિષ્ય અને સ્થાપન્યની બેનમૂન રચનાઓનુ નિર્માણ પણ માડયુ હતુ જૈન શ્રેષ્ઠી સમાજ પામે અદળક દ્રવ્ય હતું, અને તેનો વ્યય પણ ધાર્મિક કાર્યોમા તેમજ મંપ્રદાયના હિનાથે, આજે તે જોની કલ્પના પણ ન થઈ શકે તેવી ઉદારતાથી થતો હતો ગુજરાતના સીમાડે આવેલા પહાડો પર કા તો નવા જનમદિરોની ગ્યના થતી અથવા જીર્ણોદ્ધાર દારા જૂનાને નવો ધાટ મળતો

સોમસુદરસુરિ (વિ મં ૧૪૩૦-૧૪૬૬)

સોમસુદરસુરિ જન્મે ગુજરાતી હતુ અને તેમનુ વિહારક્ષેત્ર પણ મોટે ભાગે ગુજરાત જ ગહુ છે, એલે તેમનુ જીવનચરિત્ર વિજને આલેખી શકાય એ જાતની સાહિત્ય સામગ્રી વિપુલ પ્રમાણમા ઉપલબ્ધ છે એમણે કરાવેલા અનેક પ્રતિધા મહોત્સવોના શિલાલેખો ગુજરાતમા ઠેર ઠેર જોવા મળે છે ગુર્વાવશી ઓમા સોમસુદરસુરિના સમયની ઐતિહાસિક તેમજ સામાજિક હકીકતોની વિશ્વસનીય નોંધો સચવાઈ રહી છે તેમના શિષ્ય-પ્રશિષ્યોએ રચેના ગુરુગુરુ કીર્તન ગાના એ સ્તવનોમા એમના વિશેની ઘણી માહિતી મળે છે આ ઉપરાત પ્રતિધા સોમ નામના તેમના એક શિષ્યે મસ્કૃતમા ‘સોમ-સૌભાગ્ય માવ્ય’ની રચના કરી છે, તેમા ગુરુવિષયક માહિતી ઉપરાત કવિએ ત કાલીન સમાજનુ, વિશેષે જૈન ધાર્મિક સમાજનુ, સત્ય ધન્યઓથી સમર્થિત સુરેખ દર્શન કરાન્યુ છે

સોમસુદરસુરિનો જન્મ વિ મ ૧૪૩૦મા પાવનપુરમા થયો હતો તેમના પિતાનુ નામ સજ્જન હતું અને માતાનુ માલ્દુદેવી માનાપિનાની મમતિથી તેમને સાતમા વર્ષે દીક્ષા આપવામા આવી હતી તેમના દીક્ષાગુ તપાગજ્ઞના જ્યાનદસુરિ હતા સતત અભ્યાસ પરાયણતાને લીધે તેમની વિજ્ઞતા અત્યાધારણુ ગણાવા લાગી, પરિણામે વીતમા વર્ષે સ ૧૪૫૦મા તેમને ઉપાધ્યાયપદ પ્રાપ્ત થયું સ ૧૪૬૬મા પાટણને બદલે અમદાવાદ રાજધાનીનુ નગર બન્યુ તે પૂર્વેના અગિયારમા વર્ષે એલે સ ૧૪૫૭મા સોમસુદરને પાંચુમા સુરિપદ આપવામા આન્યુ આ આચાર્યપદનો મહોત્સવ તપાગરજ્ઞા ઓગસુ પચાસમા પૃથ્વર દેવસુંદરસુરિના અધ્યક્ષે યોજાયો હતો આ અદ્ભુત મહોત્સવની બધી જવાબદારી, પાંચુના ધનાઢય ને ધર્મપ્રેમી નરસિંહ રોરે ઉપાડી લીધી હતી તે સમયમા જૈન તાધુસમાજ પ્રયે શ્રાવણના કેવા આદરઆવ

અને પ્રેમ હતા તેની પ્રતીતિ 'સોમ સૌભાગ્ય કાવ્ય'માં સોમસુદગ્ધના સુરિપદ મહોત્સવ વર્ણન પરથી થયા વિના રહેતી નથી

ગરબાધિપતિ થયા પછી પ્રભાવશાળી સોમસુદરસૂરિએ, ચૈત્યનાસીઓના મસર્ગથી સાધુઓના આચાર્યમાં પ્રવેશોની શિથિલતાને દૂર કરવા તરફ લક્ષ આપ્યું. વિક્રમના તેરમા શતકમાં થઈ ગયેલા આવક ગૃહગ્રંથ નેમિચન્દ્ર ભડારીએ 'પષ્ટિ શતક પ્રકરણ' નામનો શુદ્ધચાર પ્રબોધનો ધાર્મિક ગ્રંથ રચ્યો છે. આ 'પષ્ટિ શતક પ્રકરણ' ઉપર સોમસુદરસૂરિએ ગુજરાતીમાં બાલાનબોધની રચના કરી છે. આ રચના પાછળનું પ્રેરક બળ, સાધુઓના આચાર્યશિથિલ્યને નાબૂદ કરવાની તેમની પ્રમુખ વૃત્તિમાં જોઈ શકાય છે. નેમિચન્દ્ર ભડારીએ 'પષ્ટિશતક પ્રકરણ'ની રચના કરી તેની પાછળ પણ વિક્રમના બારમા શતકમાં થઈ ગયેલા આચાર્ય જિનવલ્લભસૂરિના સયમમાર્ગ પ્રબોધક 'પિંડવિશુદ્ધિ પ્રકરણ' જેવા ગ્રંથની જ પ્રેરણા હતી.^૨ શુદ્ધચાર ઉદ્બોધક અને શિથિનાચાર સામે પળે પળે પુણ્ય પ્રતિપ દાવવતા 'પષ્ટિશતક પ્રકરણ' ગ્રંથ ઉપરના બાલાનબોધની રચના ઉપરાંત સોમસુદરસૂરિએ 'સાધુમર્યાદા પદ્યક' નામની સવિરા સાધુઓ માટેના આચારની એક નિયમાવલીની રચના પણ કરી હતી.^૩ આ રીતે, આચાર પ્રધાન જૈનધર્મની વિશુદ્ધિ માટે સતત જગૃત રહેતા સોમસુદગ્ધસૂરિના આપણને દર્શન થાય છે.

સોમસુદરસૂરિના આધિપત્ય નીચે અનેક તીર્થયાત્રાઓ યોજાઈ હતી. શત્રુજય, ગિરનાર, સોપારક વગેરે સ્થળોએ અનેક વાર યાત્રા મહોત્સવોમાં તેઓ હાજર રહ્યા હતા. ગુજરાતના ધણા ખરા જૈનમંદિરોમાં તે સમયે સોમસુદગ્ધસૂરિને હાથે જ પ્રતિમા પ્રતિષ્ઠાઓ થઈ હતી.^૪ સ. ૧૪૭૯માં, તારાના અજિતનાથના ભવ્ય પ્રાસાદમાં, અજિતનાથના મોટા જિંબની સ્થાપના, ઈડરના સધરી ગોવિંદે કરાવી હતી. આ પ્રતિષ્ઠામહોત્સવ, આચાર્યશ્રી સોમસુદગ્ધસૂરિના અધ્યક્ષે થયો હતો. અમદાપ્રાદમાં જુઓ મસ્જિદની ગ્યના થઈ તે અરસામાં જ રાણકપુરમાં 'ત્રેલોકવદીપક' નામનું ઝડપબનાથનું જગપ્રસિદ્ધ જૈનમંદિર બધાવવામાં આવ્યું હતું. શિલ્પ અને રચાપત્યની અગ્નેઃ કૃતિ તરીકે આજે પણ જેની ગણના થાય છે તે રાણકપુરનું મંદિર, દિલ્લીમંડળ અને ગુજરાતના સૂલતાને આપેલા ડબ્બારા 'હિંદુસુરનાથ' બિરુદથી પ્રખ્યાતિ પામેલા, મેવાડના મહાપરાક્રમી અને

૨ 'નેમિચન્દ્ર ભડારી વિરચિત પષ્ટિશતક પ્રકરણ' - ગ્રંથ બાલ વગેરે પ સહિત -ની પ્રસ્તાવના થાન ૧૦-૧૧, સ. ૬૦. બો. જ. સાહેસરા.

૩ 'શ્રી તપાગચ્છ પદાવલી બ્રાજ પહેલો' થાન ૧૯૦, સ. ૫-૫૫ સ કદયાણુ વિજયજી.

૪ તીર્થયાત્રાઓ અને પ્રતિષ્ઠામહોત્સવો અંગેની વિશેષ હકીકતો માટે જુઓ 'જૈન સાહિત્યનો સક્ષિપ્ત ઇતિહાસ' - પ. ૧૪૨ થી ૪૬૦ કર્તા બો. ૬ દેસાઈ.

પ્રતાપી મહાત્મા કુમ્ભકર્ણના વિગતી ગબ્બમા તેના પ્રમાદપાન ધગ્ગાકે (ધગ્ગાશાએ) ગધાન્ધુ હતુ^૫ તેની પ્રતિષ્ઠા મં ૧૪૯૬મા આચાર્ય સોમસુદરને હાથે થઈ હતી વિદ્વાન સુગિજ તેમના શિષ્યસ્થાપત્યના જ્ઞાન માટે જાણીના હતા, તેઓ મદિગેની ન્યનામા અન્યક્ષ અને પૂરતું ધ્યાન આપતા હતા

ધાર્મિક પ્રવૃત્તિઓમા સમગ્ર આગ્રેવાની ધરાવતા સોમસુદરસરિ, સ્પષ્ટાયની નાનીમોટી અનેક બાબતો તરફ સંપૂર્ણ લક્ષ રાખતા પાટણ તથા ખખાતના સુપ્રસિદ્ધ પ્રાચીન પુનઃખગરોની તેમણે કાગજપૂર્વક સ્તુત્યસ્થા કરાવી હતી તાડપરો મળતા બધ થયા હને તેથી કે કાગજો સરગતાથી મળે તેવી સુવિધા પ્રાપ્ત થઈ હોવાને કાગજે અથવા તો તાડપરો કરતા કાગજો પર લખવાનું સગવડભર્યું થઈ પડે અને પુસ્તકલેખક પ્રવૃત્તિમા અનુકૂળના ઊભી થાય એ હિદેશથી સોમસુદરસરિના સમનમા બધા જ જૈન જ્ઞાનખગરોમાના તાડપરો પર લખા એના પ્રયોગની કાગજ પર નકલ કરી લેવાની ભગીરથ કપી શકાય એવી પ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ હતી

ગુજરાતમા ખખાત અને પાટણના લગરોના પુસ્તકોનું કાગજ પરનું સરકણ દેવસુદરસુગિ અને સોમસુદરસુગિએ - આ ગુરુ શિષ્યની જોડીએ તેમના અનેક શિષ્યોની તાહામ્મથી પાર પાડ્યું હતું અને આ જ સમયે, રાજસ્થાનના સુપ્રસિદ્ધ જસલમેર જ્ઞાનખગરના પ્રયોગે ઉદ્ધાર ખગતરગજીના અધિપતિ જિનખસરિ અને તેમની મડળીએ કયેં હતો પદગમી શનાખીના મધ્ય અને અન ભાગમા લાખોની મખ્યામા અનેક પ્રતો કાગજ ઉપર તૈયાર કરવામા આવી હતી સ ૧૮૭૨મા ખખાતના મોઢ જાતિના પર્વત નામના રોકે જૈનોના અગિયાર અગ્રિ-આગ્રે લારે ખર્ચ કરી સોમસુદરસરિ દ્વારા લખાવ્યા હતા^૬ આ રીતે ગુજરાતના જ્ઞાનખગરોના સમુદાયને પણ સોમસુદરસરિ અને તેમના શિષ્યમડળને ફાયદો ભય છે

પ્રભાવશાળી ગજાધિપતિ ઉપગત સોમસુદરસરિ પ્રકાષક પડિત હતા તેમની સંસ્કૃત અને ગુજરાતી રચનાઓ પરથી જાણી શકાય છે કે તેઓ શિષ્ટ પ્રયકાર પણ હતા સંસ્કૃતમા તેમણે ‘ભાષ્યત્રયચૂર્ણિ’, ‘કત્યાણકે સ્તવ’, ‘સ્તોકોશ’, ‘નવસ્તવ’ આદિ ધાર્મિક ગ્રંથો રચ્યા છે આ ગ્રંથો, મગ્નૂત ભાષા ઉપગના સોમસુદરસરિના પ્રજુત્વની શાખ પૂરે છે તે સિવાય, એમના ગુરુભાઈ કુલમજનસરિએ તત્કાલીન ગુજરાતી ભાષામા “સુઆવળોધ ઐકિક”ની

૫ જેનાચાય શ્રી આત્માનંદ જન્મરાતાખી રમારક ગ્રંથ’માનો પડિત બાલચંદ્ર સત્તવાનદાસ જાધીનો ‘મજાવક જ્ઞાતિધરજેનાચાર્યો’ એ નામનો લેખ.

૬ ‘મધકાલીન સ લિલ ખડ ૫ મકરણ ૧૧, ‘સોમસુદર યુગ’ પાન ૧૨૬

સં. ૧૪૫૦માં રચના કરી હતી, તેને અનુસરીને તેમણે ગુજરાતીમાં દેટલીક પદાત્મક અને સંખ્યાબંધ ગદ્યાત્મક કૃતિઓની રચના પણ કરી છે.

જૈન સાહિત્યના ઇતિહાસમાં વિ. મં. ૧૪૫૦ થી ૧૫૦૦ સુધીનો અર્ધશતાબ્દીનો સમય ‘સોમસુંદર યુગ’ તરીકે જાણીતો છે. આ સોમસુંદર યુગમાં ગુજરાતી ભાષામાં પદ્યાત્મક તેમ જ ગદ્યાત્મક અનેક રચનાઓ થઈ છે. ગદ્યમાં રચાયેલા બાલવબોધોની સંખ્યા જોતાં વિક્રમનો પંદરમો સૈદ્ધ અને ખાસ કરીને તેનો ઉત્તરાર્ધ એ ગુજરાતી ગદ્યના ધડતરનો કાળ છે.

એકલા સોમસુંદરસૂરિની ગુજરાતી ગદ્ય રચનાઓનો વિચાર કરીએ તો પણ તેમણે આઠમાં આઠ જ બાલવબોધો રચ્યા હોવાનું જાણવા મળે છે. બાલવબોધ એટલે સંસ્કૃત કે પ્રાકૃત મંથોના તત્કાલીન ગુજરાતી ગદ્યમાં કરેલ અનુવાદ. આ બાલવબોધોના ગદ્યમાંથી જ અક્ષરના રૂપના માત્રાના અને લયના બંધનથી મુક્ત છતાં પદ્યમાં લેવાતી બધી છૂટ ભોગવતા પ્રાસયુક્ત ગદ્યનો વિકાસ થયો છે. સં. ૧૪૭૮માં જેની રચના થઈ છે તે માણિકચંદ્રસૂરિ રચિત ‘પૃથ્વીચંદ્રચરિત’ જેવી કૃતિ, આવા પ્રાસયુક્ત ગદ્યનો ઉત્તમ નમૂનો છે.^૭

‘ઉપદેશમાલા’, ‘યોગશાસ્ત્ર’, ‘ધડાવસ્થક’, ‘આરાધના પતાકા’, ‘મહિશતક’ અને ‘નવતત્ત્વ’ ઉપર સોમસુંદરસૂરિએ બાલવબોધો રચ્યા છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી ગદ્યના અભ્યાસીઓ માટે આ બાલવબોધોનું ગદ્ય વિપુલ અને વૈવિધ્યપૂર્ણ સામગ્રી પૂરી પાડે છે.

સોમસુંદરસૂરિએ ‘ઉપદેશમાલા’ અને ‘યોગશાસ્ત્ર’ના ઉપદેશ અને સિદ્ધાન્તને સમજાવવા દર્શાવતીયુક્ત દેટલીક કથાઓની રચના કરી છે. ગુજરાતી ગદ્યમાં પ્રયોજાએલી આ વાર્તાઓની ભાષા સાદી અને સરળ છે. આ કથાઓમાની દેટલીકનું, મુનિ જિનવિજયજીએ સંપાદન કર્યું છે. આ વાર્તાઓમાં, કથારસ ઉપરાંત તત્કાલીન સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિ પર પ્રકાશ પાડે એવી સામગ્રીનો સંયમ તલરપરી અભ્યાસીને જોવા મળે એમ છે. અર્વાચીન ગદ્યની દેટલીક લઘુ આ પ્રાચીન ગદ્યમાં પણ જોઈ શકાય છે. રૂઢિપ્રયોગોનો ઉપયોગ દેટલો જૂનો છે અને તેનું સાતત્ય અર્વાચીન ગદ્ય સુધી કેવી રીતે પહોંચે છે એ હકિકત ગદ્યવિકાસના અભ્યાસી માટે અતિ મહત્વની છે. બોલચાલની ભાષાનો ગદ્યમાં થતો પ્રયોગ, અર્થાભિવ્યક્તિની સચોટતા સિદ્ધ કરે છે. આવી

૭. ‘પ્રાચીન ગુજરાતી ગદ્ય સદર્શ’માં પ્રસિદ્ધ, સંપાદક: મુનિ જિનવિજયજી તથા ‘પ્રાચીન ગુજર કાવ્ય સમૃદ્ધ’ ગાયકવાડ ઓરિએન્ટ સેરિઝ, મ. ૧૩, સં. દલાલ.

૮. ‘પ્રાચીન ગુજરાતી ગદ્ય સદર્શ’માં યોગશાસ્ત્ર અને ઉપદેશમાલાની કથાઓ પ્રસિદ્ધ થઈ છે.

બોનાતી ભાષાનો પ્રયોગ સોમસુદરસુરિના ગવમા કાલે ને પગલે જોવા મળે છે આ સદર્ભમા, એમની 'યોગશાસ્ત્રમાની કેટલીક કથાઓ'માની 'દ્રવ્યમોહ ઉપા' બે ભાગની કથા' નામની પ્રથમ વાર્તાનો પરિચય કરીએ

“આમઈ એકઈ ગામિ બે ભાઈ હુંતા પહિલી મેનની વૃષ્ટિ એક ભાઈ નદીનઈ તીરી કાઝાદિક કાઢિવા ગિહિ ઇસિઈ પૂર વડી ગિહિ જઈ નદીનઈ તાટિ એક સોનિયા ભરી કઝાદિ દીડી તે લેઈ કાદમ ખરડિયા ભણી નિરરઈ દ્રહમાહિ ધોના લગલિ તેતલઈ તે હાથ હુંતિ વિટ્ટી, દ્રહમાહિ પડી તેહની મૂર્ખાઈ કરી પેવલિ ગહિવલિ ચિહિ ઇમઈ જિ કહઈ “આહા ધોતા ગઈ, આહા ધોતા ગઈ પાછલિ ધરિ આવિહિ જિ મે બોલાવઈ તે રહઈ “ધોતા ગઈ, ધોતા ગઈ” ઇમ જિ કહઈ પછી સમે તે ઓરડી માહિ ધાતી ફેનલાઈ દીહાડા ભૂખિહિ રાખિહિ ભૂખઈ કરી તે ગહિવમણુઈ ગિહિ, બઝાભાઈ આગલિ સોનઈઓ ભરી કઝાહિનલિ જતાંત કહિહિ તેહરહઈ તે વાત સાભળતા મોહઈ કરી ગહિવપણુઈ ચિહિ, ઇમ જિ કહઈ “તઈ કાઈ ધોઈ” જિ મે બોલાવઈ તેહ આગલિ ઇમ જિ કહઈ “તઈ કાઈ ધોઈ” પછઈ સમે તે હૂ ઓરડી માહિ ધાતી ભૂખઈ સૂકવિહિ, તેહ ઇનઈ ગહિવપણુઈ ઇમ ગમિહિ ઇમ જીવ અણુજતીઈ વરતઈ મોહઈ કરી ગહિવલિ યાઈ પછઈ મરી દુર્ગતિઈ ભઈ”

હવે આપણે સોમસુદરસુરિની ગુજરાતી પદ્યરચનાઓ જોઈએ ‘આરાધના રાસ’, ‘નેમિનાથ નવરસ કાગ’ અને ‘રથૂલિભદ્ર કાસ્યા કાગ’—એ ત્રણ તેમની પદ્યરચક કૃતિઓ છે આમાંનો ‘આરાધના રાસ’ વિ મં ૧૪૫૦ના અરસામા રચાયે છે “આ રાસમા મરણોન્મુખ જીવને મરણકાળ સુધારી સેવાના, દુષ્ટતાની નિંદાગર્હાના, સૂકૃતની અતુમોહનના, જીવમાનપ્રતિ મૈત્રીભાવ રાખવાના, પ્રાણીમાન પ્રતિ ક્ષમાવા-ક્ષમાવવાના, સદ્દેવ-સદ્ધર્મ આદિના શરણના—એ વગેરે દશ અધિકારોનું વર્ણન છે ૧૦

સોમસુદરસુરિની વિદ્વતા અને તેમના સિદ્ધમંડળની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિને અર્થ આપતા, સુનિસુદર કૃત ગુર્વાવનીમાના નીચેના બે શ્લોકો જોઈએ

૯ ‘નેમિનાથ નવરસ કાગ’ એ સોમસુદરસુરિની કૃતિ નથી એ ભતતની નોંધ મોહન લાલ દલીયદ દેસ ઇએ એમના જેન ગુર્જર કવિઓ, ભાગ ત્રીજાના ખંડ ૧લામા પાન ૪૩૯ ઉપર કરી છે નોંધ [આ સુરિ (સોમસુદરસુરિ) નીચે મૂકેલ (૪૪) નેમિનાથ નવરસ કાગ તેનો પોતાનો રચેલ નથી પણ રત્નમંડનમણિ રચિત છે]

૧૦ ‘ત્રીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ—અઢેવાલ અને નિબંધસમૂહ’નો ‘સાહિત્ય વિભાગ’ પાન ૪ ~જન સાહિત્ય’ એ નામનો મ ૬ મહેતાનો લેખ

શ્રી સોમસુન્દરગુરુ પ્રમુખા સ્તદીયં ત્રૈવેદ્યસાગરમગાધમિહાવગાહ્ય ।
પ્રાપ્યોત્તરાર્યમગિરાશિમનર્ધ્યલક્ષ્મીલાપદં પ્રદધતે પુરુષોત્તમત્વમ્ ॥

સારસ્વતે પ્રવાહે તેપાં શોષંગતેઽધુના કાલાત્ ।

શિષ્યૈરૂપક્રિયન્તે વિદ્યામઃ કૃપકૈર્લોકાઃ ॥

[—તેમના (પૂર્વાચાર્ય ગુરુત્નાદિના) તથા વિદ્યાના સાગરને અહીં અવગાહીને તેમાંથી મોંઘી લક્ષ્મીની લીલાના પદવાળા ઉત્તમ અર્થરૂપી મણિઓ પ્રાપ્ત કરીને શ્રી સોમસુંદર ગુરુ પ્રમુખ પુરુષોત્તમપણાને ધારણ કરે છે.

આધુનિક કાળથી લોકોનો સારસ્વતપ્રવાહ શોષાર્થ થયો હોવાથી વિદ્યારૂપી પાણીના કૂવાઓ જેવા શિષ્યો લોકો પર ઉપકાર કરે છે.]

આ વ્યુત્પન્ન પંડિત, સમર્થ સાહિત્યકાર, પંદરમી સદીના ગુજરાતી ગદ્યને ધ્રાટ આપનાર, પ્રભાવક ગદ્યલઘિપતિ અને આચાર શુદ્ધિના આગ્રહી શ્રી સોમસુંદર-સૂરિને બહોળું શિષ્યમંડળ હતું. પોતાના તેમ જ પોતાના ગુરુના શિષ્યો પૈકી અનેકને તેમણે પોતે આચાર્યપદ આપ્યાં હતાં. આ શિષ્યો પૈકી ઘણા લેખકો, ઉપદેશકો, વાદીઓ અને ગ્રંથકારો હતા. તેમના આ વિશાળ શિષ્ય-પ્રશિષ્યાદિ-ના સમુદાયમાં મુનિસુંદરસૂરિ, જયસુંદરસૂરિ, ભુવનસુંદરસૂરિ અને જિનસુંદરસૂરિ વગેરે સમર્થ શિષ્યો હતા. આ ઉપરાંત તેમને જિનમંડન, જિનકીર્તિ, સોમદેવ, સોમજય, વિશાળરાજ, ઉદયનંદી, શુભરત્ન વગેરે અન્ય વિદ્વાન શિષ્ય-પ્રશિષ્યો હતા. આ બધામાંથી કેટલાકની સારસ્વત સાધનાનો પરિચય આપવાનો અહીં પ્રયત્ન કરીએ.

મુનિસુંદરસૂરિ (સં. ૧૪૩૬ થી ૧૫૦૭)

સોમસુંદરસૂરિ પછી તપાગચ્છના આચાર્યપદે તેમના શિષ્ય મુનિસુંદરસૂરિ આવ્યા હતા. તેમનો જન્મ વિ. સં. ૧૪૩૬માં થયો હતો. તેમનાં માતાપિતા કે જન્મસ્થળ વિષે કોઈ માહિતી ઉપલબ્ધ નથી. તેમણે તેમના ગુરુની જેમ સાતમા વર્ષે દીક્ષા લીધી હતી. વાયકપદની પ્રાપ્તિ તેમને વિ. સં. ૧૪૬૬માં થઈ અને સૂરિપદે તેઓ વિ. સં. ૧૪૭૮માં આવ્યા. તેમની સ્મરણશક્તિ અસાધારણ હતી, તેઓ ‘સહસ્રાવધાની’ હતા. તેમનું આગમોતું જ્ઞાન અગાધ હતું. આ શાસ્ત્રનિષ્ણુ વિદ્વાન સૂરિના જ્ઞાનથી પ્રભાવિત થઈ દક્ષિણના ઠવિઓએ તેમને ‘કાલિસરસ્વતી’નું ગિરદ આપ્યું હતું. શાસ્ત્રાર્થમાં પ્રયોજી એવા મુનિ-સુંદરસૂરિને ખંભાતના નવાબ દરખાને ‘વાદી-ગોકુલજી’ની પદવી એનાયત

કરી હતી. મં. ૧૪૭૮માં તેમને આચાર્યપદ આપવામાં આવ્યું તેના સમારંભમાં દેવરાજ નામના શ્રેષ્ઠીએ ૩૨૦૦૦ ટંક ખર્ચ્યા હતા.

મુનિસુંદરસૂરિએ અનેક સંસ્કૃત ગ્રંથોની રચના કરી છે. તેમની પ્રાકૃત અને ગુજરાતી કૃતિઓ પણ જાણીતી છે. ન્યાય, વ્યાકરણ અને કાવ્ય-એ ત્રણે રિપયોનો પરિચય આપતો ‘ત્રૈવેદ્ય ગોષ્ઠી’ નામનો ગ્રંથ, નાની હિમ્મતમાં રચી તેમણે તેમની વિશિષ્ટ જ્ઞાનશક્તિનો પરિચય કરાવ્યો હતો. તેમણે ‘ત્રિદશ તરંગિણી’ નામના વિસ્તૃત પત્રની રચના કરી હતી. મં. ૧૪૬૬માં રચાયેલો આ વિસ્તૃતપત્ર તેમણે તેમના ગુરુ દેવસુંદરસૂરિને યોગ્યો હતો. વિસ્તૃતપત્રોના સાહિત્યમાં ‘ત્રિદશ તરંગિણી’ ગ્રંથ અતિ મહત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. તે લગભગ ૧૦૮ હાથ લાખો હતો. તેમાં એક એકથી ચઢે તેવા પ્રાસાદો, ચક્ર, પદ્ય, શ્લોકામન, અશોક, ભેરી, પ્રાતિહાર્યાદિ અનેક ચિત્રયુક્ત શ્લોકો હતા. તેમાં ત્રણ સ્તોત્રો અને એકસડ તંત્રો હતા. તે આખો વિસ્તૃતપત્ર હાથમાં મળતો નથી, પણ ત્રીજા સ્તોત્રનો ‘શુર્વાવલી’ નામનો પાંચમો પદ્યનો એક વિચાર માત્ર મળે છે. તેમાં શ્રમણ લગ્નવાન મહાવીરથી લેખકના સમય મુધીના તપાગચ્છના આચાર્યોના સંક્ષિપ્ત છતાં વિશ્વસ્ત ઇતિહાસ છે. તેકાલીન ઇતિહાસની સામગ્રી પૂરી પાડતા ‘શુર્વાવલી’ રૂપે રહેલા આ ખંડિત ગ્રંથનું મહત્વ જોટલું આંખીએ તેટલું ઓછું છે.

આ હિપરાંત, નીચે જણાવેલાં સંખ્યામય સંસ્કૃત ગ્રંથોની તેમણે રચના કરી હતી.

‘અધ્યાત્મ કલ્પદ્રુમ’	‘શાંતરસ ભાવના’
‘ઉપદેશ રત્નાકર’ (સ્વોપનજ્ઞાતિ સહિત),	‘જિનસ્તોત્ર રત્નકોષ’
‘જ્ઞાનદ ચરિત’	‘સંતિકર સ્તોત્ર’
‘મિત્ર ચતુષ્ક કથા’	‘સિમધર સ્તુતિ’

‘પ્રાક્ષિક સતરી’ અને ‘અંશુલ સતરી’ તેમની પ્રાકૃત રચનાઓ છે. તેમની ગુજરાતી રચનાઓમાં ‘યોગશાસ્ત્ર ચતુર્થ પ્રકાશ’નો બાલાવબોધ અને ‘શાંતરસ રાસ’ એ બન્ને છે. આ ‘શાંતરસ રાસ’ સૂરિએ સંસ્કૃતમાં રચેલા ‘અધ્યાત્મ કલ્પદ્રુમ’ ગ્રંથના અનુવાદરૂપ ગુજરાતી કૃતિ છે. આ રાસની ગુજરાતી ભાષા પ્રાચીનતાનાં લક્ષણોવાળી છે. એમાં વચ્ચે વચ્ચે ગદ્યભાગ પણ છે. નવરસ પૈકી નવમો શાંત રસ એમાં પ્રધાનપણે બોલા મળે છે.^{૧૧}

અનેક પ્રકારની સાહિત્યસેવા કરી, ‘સિદ્ધ સારસ્વત કવિ’ મુનિસુંદરસૂરિ વિ. સં. ૧૫૦૩માં સ્વર્ગસ્થ થયા.

૧૧. ‘ત્રીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ - અહેવાલ અને નિબંધસંગ્રહ’માં ‘જન સહિત્ય’ એ લેખ, સાહિત્ય વિજ્ઞાન જ્ઞાન ૪, લેખક: મન સુખ વિ. કિરત્તલ મહેતા.

શ્રી જયમુંદરસૂરિ (અપર નામ જયચંદ્રસૂરિ)

વાચક જયમુંદરને આચાર્યપદ મળ્યું તેનો મહોત્સવ ઈડરના ગોવિંદ શેઠે કરાવ્યો હતો. મહોત્સવના અધિષ્ઠાતા સોમસુંદરસૂરિ હતા. જયમુંદરસૂરિની પ્રતિભા આજન્મ અધ્યાપકની હતી; એમની અધ્યાપનકાર્યમાં વિશેષ યોગ્યતા હોવાને કારણે નવા શિષ્યોને અભ્યાસ કરાવવાનું કાર્ય એમને સોંપવામાં આવ્યું હતું. ‘કાવ્યપ્રકાશ’ અને ‘સમ્મતિ તર્ક’ જેવા ગ્રંથોથી તેઓ વાચના આપતા. તેમણે વિ. સં. ૧૫૦૫માં, વૈશાખ સુદિ ૫ના દિવસે દેલવાડામાં શ્રી અભિનંદન સ્વામીની પ્રતિષ્ઠા કરાવી હતી. આ ત્રિદાન આચાર્યને પણ તેમના ગુરુમાર્ગ મુનિસુંદરસૂરિની જેમ ‘કૃષ્ણ સરસ્વતી-કૃષ્ણ વાગ્દેવતા’ એવું બિરુદ મળ્યું હતું. તેમણે ‘પ્રત્યાખ્યાન સ્થાન વિવરણ’ અને ‘સમ્યક્ત્વ કૌમુદી’, ‘પ્રતિક્રમણ વિધિ’ આદિ ગ્રંથો રચ્યા હતા. એમના જ ઉપદેશથી પાટણના શ્રીમાળી પર્વત શાહે એક લક્ષ ગ્રંથો લખાવ્યા હતા. જેમાંથી ‘પિંડનિર્ણયિત વૃત્તિ’ની પ્રત વિરમગામના ભંડારમાં વિદ્યમાન છે.^{૧૨}

જીવનસુંદરસૂરિ

વાચક જીવનસુંદરને સોમસુંદરસૂરિએ આચાર્યપદે સ્થાપ્યા હતા. દેલવાડામાં સૂરિપદ મહોત્સવ થયો ત્યારે નીળ નામના ગ્રંથકે તેનો સમગ્ર ભાર ઉપાડી લીધો હતો. કુલાર્ક નામના યોગાચાર્ય શબ્દનું અશાસ્ત્રપણ બતાવવાં સોળ અનુમાનો પર ‘મહાવિદ્યા’ નામની એક દશશ્લોકી ગ્રંથની રચના કરી હતી; તેના પર ચિરતન નામના ટીકાકારે વૃત્તિ રચી હતી. આ જીવનસુંદરસૂરિએ તેના પર વિવૃત્તિ રચી અને તે વિવૃત્તિ પર “મહાવિદ્યાવિંડળન” નામનું ટિપ્પણ-વિવરણ પણ રચ્યું. ‘પરબ્રહ્મોત્થાન’ નામનો વાદનો ગ્રંથ અને ‘વ્યાખ્યાનદીપિકા’ પણ તેમના રચેલા ગ્રંથો છે.

જિનસુંદરસૂરિ

જિનસુંદરસૂરિને મહુવામાં ઝુજુરાજ નામના ગ્રેહીતા આગ્રહથી આચાર્ય પદથી આપવામાં આવી હતી તેમણે વિ. સં. ૧૪૮૩માં ‘દીપાલિકા કલ્પ’ નામના ગ્રંથની રચના કરી હતી. તેમના શિષ્ય શ્રી ચારિત્રતત્ત્વ મણિએ ‘દિનપ્રદીપ’ નામનો ગ્રંથ વિ. સં. ૧૪૯૯માં ચિત્તોડમાં પૂર્ણ કર્યો હતો.

જિનકીર્તિસૂરિ

જિનકીર્તિસૂરિએ મં. ૧૪૯૪માં ‘નમસ્કાર સ્તવ’ પર સ્વોપરાવૃત્તિની રચના કરી હતી. ‘ઉત્તમકુમાર ચરિત્ર’, શીલ પર ‘શ્રીગોપાલ કથા’, ‘અપક

૧૨ ‘તપામચ્છ ૪૮૧વલી’ પાન ૧૯૪, સંપાદક: પન્થાસ શ્રી હંવાણવિજયજી.

એણી કથા, 'પંચ જિનસ્તવ,' 'ધન્યકુમાર ચરિત્ર-દાનકલ્પદ્રુપ' અને 'શ્રાદ્ધ સુચરમંદ' એ તેમની અન્ય રચનાઓ છે.

શ્રી રત્નશેખરસૂરિ (વિ. મં. ૧૪૫૭ થી ૧૫૧૭)

મુનિમુંદરસૂરિની પાટે રત્નશેખરસૂરિ આવ્યા. તેઓ વિદ્વાન હતા એટલું જ નહિ પણ અદ્વૈત અભ્યાસી અને કુશળ વાદી હતા. મુવાન વયે તેમણે દક્ષિણના વાદીઓને પરાસ્ત કર્યા હતા. તેમની વાદ કરવાની શક્તિથી પ્રસન્ન થઈ અંબાતના 'માંબી' નામના વિદ્વાને તેમને 'જ્ઞાલસરસ્વતી'ની પદવી આપી હતી; વિ. મં. ૧૫૦૨માં તેમને આચાર્યપદ મળ્યું હતું. એપન વર્ષ ૧૭૮૯માં તેમના દીક્ષાપયાયમાં તેમણે વિઝ્ઞાન વિહાર કર્યો હતો.

તેમણે શ્રાદ્ધપ્રતિક્રમણ સૂત્ર પર 'અર્થદીપિકા' નામની ટીકા, શ્રાદ્ધવિધિ-સૂત્ર પર 'વિધિકૌમુદી' નામની ટીકા તેમજ 'પદ્યવસ્થકવૃત્તિ' વગેરે ગ્રંથોની રચના કરી હતી. આ ઉપરાંત 'આચાર પ્રદીપ' નામનો ૪૦૬૫ શ્લોકપ્રમાણનો તેમનો ગ્રંથ જાણીતો છે. તેમણે "પ્રમોદયંદ્રોદય" અને "દૈમ વ્યાકરણ" પર અવધૂરિઓ રચ્યા હોવાના ઉલ્લેખો મળે છે. તેમના એક શિષ્ય સોમદેવે વિ. સં. ૧૫૦૪માં 'કથા મંદોદિધિ' નામનો કથાગ્રંથ ત્રણ-પદ્યમાં રચ્યો છે.

ઉપર્યુક્ત મુખ્ય મુખ્ય સાહિત્યકારો ઉપરાંત સોમમુંદરસૂરિના અન્ય શિષ્યોએ પણ નોંધપાત્ર કૃતિઓની રચના કરીને 'સોમમુંદર યુગ'ના સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું છે.

ચાવડા અને મોલંકી યુગના ઇતિહાસને લગતી હકીકતોથી સમૃદ્ધ એવો 'કુમારપાલ પ્રબંધ' નામનો ગ્રંથ સં. ૧૪૬૨માં જિનમંડનસૂરિએ રચ્યો હતો. જન્યમુંદરસૂરિના એક શિષ્ય જિનહર્ષગણિએ વીરધવલ અને તેના પૂર્વજો વિષેની માહિતી આપતું, વસ્તુપાલના જીવનને વિસ્તારથી રજૂ કરતું, 'વસ્તુપાલ ચરિત્ર' નામનું પુસ્તક ચિતોડમાં રચ્યું હતું. મુનિમુંદરશિષ્ય હેમહંસગણિને 'પદ્યવસ્થક' પરનો બાલાવબોધ મં. ૧૫૦૧માં રચાયો હતો. 'શત્રુબ્ધ કલ્પવૃત્તિ' અને 'ભીષ્માદિનામમાલા' નામની કૃતિઓ ઉપર્યુક્ત મુનિમુંદરસૂરિના બીજા એક શિષ્ય શુભશીલગણિએ રચી હતી. આ ગ્રંથોએ કથા સાહિત્યને લગતા ઘણા ગ્રંથો રચ્યા છે. 'વિક્રમ ચરિત્ર,' 'પ્રભાવક કથા,' 'કથાકોશ-અપર નામ ભરતેધર બાહુબલિરાસ' વગેરે તેમના જાણીતા કથાગ્રંથો છે.

આ રીતે, વિક્રમના પંદરમા સૈકાના ઉત્તરાર્ધમાં રચાયેલા સાહિત્યનું વિહંગાવલોકન કરતાં જોઈ શકાય છે કે સોમમુંદરસૂરિ અને તેમના શિષ્ય મંડળે, સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને ગુજરાતીમાં અનેક ગ્રંથોની રચના કરી, ગુજરાતની શારદાપાસનાની જ્વલંત જ્યોતને પ્રકાશિત રાખવામાં અનન્ય ફાળો આપ્યો છે.

અમીર ખુસરૂ

ગુલામ હુસૈન શરતકા

તેરમા સૈફાની શરઆતમા જ્યારે દિલ્હીનું રાજસિંહાસન ગુલામવશના સુલતાનોની સત્તા હેઠળ જઈ રહ્યું હતું ત્યારે અમીર સૈફુદ્દીન નામનો એક મુર્ક ચંગેઝી-મોંગલોના અત્યાચારની લીસમાથી છટકીને ભાગતબૂમિમા આવ્યો અને તેણે દિલ્હી પાસે આવેલા પતિયાલી ગામને પોતાનું વતન બનાવ્યું.

સુલતાન શમ્સુદ્દીન અલતમશ તે વખતે દિલ્હીના તખ્ત ઉપર હતો. તેણે અમીર સૈફુદ્દીનને દરબારમા આમનજી આપીને સરદારનો શિરપાવ આપ્યો, અને નવાબ ઈમાદુલ મુલ્કની પુત્રી સાથે તેનું લગ્ન કરાવ્યું એમને ત્રણ પુત્રો હતા. ઈશ્તિહાદીન અલીશાહ, હિસામુદ્દીન અહમદ અને ત્રીજા અબુલહસન. છેલ્લો પુત્ર અમીર ખુસરૂને નામે સાહિબ્ય જગતમા ખ્યાતનામ થયો છે.

અબુલહસનનો જન્મ ઈ. સ. ૧૧૯૩ મા પતિયાલી ગામમા થયો હતો. ઈ. સ. ૧૨૦૪મા એમના પિતા ૮૫ વર્ષની વયે એક મુલકમા ખપી ગયા. એથી એમની માતાએ પુત્રોને લઈને દિલ્હીમા વસવાટ કર્યો.

ખુસરૂએ એમના માતામહ ઈમાદુલ મુલ્ક પાસે જે શિક્ષણ પ્રાપ્ત કર્યું હતું તેનાથી એમની જીવિ સતેજ બની હતી. “તોહકતુરસમ” નામના તેમના મથની બુમિકામા ખુસરૂ લખે છે કે “અલ્લાહની કૃપાથી હું બાર વર્ષની વયમા કવિતા કરતા શીખી ગયો હતો, જે સાલણીને આશ્ચર્ય પામતો હતો. તેથી મને ઉત્સાહ થતો. તે સમયે મારે કોઈ કાવ્યગુરુ ન હતો, જે મારી લેખિનીને યોગ્ય દિશા ચીંધી શકે. જૂના અને નવા કવિઓની કવિતાનું મનન કરી હું તેમાંથી પ્રેરણા લેતો. ખાસ કરીને ઈરાનના ફારસી કવિ અનવરી અને સનાઈની કવિતા મને અત્યંત પ્રિય હતી.”

ખવાન શમ્સુદ્દીન ખવારઝમી એમના કાવ્યગુરુ એટલા માટે કહેવાતા હતા કે તેમણે હજરત અમીર ખુસરૂના કાવ્યમથ “પન્જગઝ” ની શુદ્ધિ કરી હતી. દિલ્હીમા તે સમયે સુલતાનુલ્ મહામુલ્ક ખવાન નિઝામુદ્દીન એલિયાની દૂમ હતી. અમીર ખુસરૂને પણ તસવ્વુફ (ધર્મગાન) ની રહસી હતી. જેથી ૧ જમના નરીને કાઠે આવેલા આ ગામને મોમિનાબાદ કે મોમિનપુર પણ કહે છે.

તેઓ પીર નિઝામુદ્દીન ઓલિયાના સંપર્કમાં આવ્યા અને એમના શિષ્ય બન્યા. ખુસરૂનાં નિખાલસતા અને પરિશ્રમ જોઈ ખવાઝ નિઝામુદ્દીન ધણા પ્રસન્ન રહેતા અને એમને “તુર્કે અલ્લાહ” ના નામથી મંમોઘતા હતા.

હઝરત અમીર ખુસરૂએ આરબમાં સુલતાન આમુદ્દીન બલ્ખનના બન્ધેક પુત્ર શાહનુઝ મહમ્મદ સુલતાનની નોકરી સ્વીકારી. એ સુલતાનનો સૂએદાર હતો અને અત્યંત ઉદાર તેમજ કવિતાપ્રેમી હતો. એ સમયે અમીર ખુસરૂએ એક કાવ્યગ્રંથ તૈયાર કર્યો. જેમાં વીસ હઝર કાવ્યપંક્તિ હતી. ખુસરૂએ પાંચ વર્ષ સુધી ધણી જ સુખશાંતિથી એમની નોકરી બજાવી હતી.

ઈ. સ. ૧૨૮૪માં મોંગલોએ પંજાબ ઉપર આક્રમણ કર્યું ત્યારે એ શાહનુઝએ પોતાના જીવનો ભોગ આપીને દીપાલપુરમાં મોંગલોને પરાજિત કર્યા. મોંગલોને હાથમાં પંકડાયેલા સુદકોદીઓમાં અમીર ખુસરૂને હિરાત અને બલ્ખમાં બે વર્ષ નજરકેદ રાખીને મુક્ત કરેલા. તે પછી અમીર ખુસરૂ આમુદ્દીન બલ્ખનના દરબારમાં હાજર થયા, અને દીપાલપુરના સુદમાં માર્યા ગયેલા સુલતાનના શાહનુઝના વિયોગમાં અમીર ખુસરૂએ જે મરશિયો (વિરહકાવ્ય) સુલતાન આગળ વાંચ્યો તેની જોડી અને કાલિલ અસર બલ્ખન ઉપર થઈ અને ત્રીજે દિવસે સુલતાન આમુદ્દીને આ લોકનો ત્યાગ કર્યો.

આ દુઃખદ ઘટના પછી અમીર ખુસરૂ અયોધ્યાના સુલ્તા અલી મિરઝા મદાર સાથે બે વર્ષ રહ્યા. આ કાળ દરમિયાન ખુસરૂએ “અરપનામા” (અશ્વ-ગાથા) નામનું કાવ્ય લખ્યું.

ઈ. સ. ૧૨૮૮માં કૈકેયાદે તેમને પુનઃ દિલ્હી જોડાવ્યા અને પોતાના સમયનો ઇતિહાસ લખવાની આજ્ઞા કરી. અમીર ખુસરૂએ “કિરાતુસ્સાદૈન” (બે શુભ તારીખનું મિલન) નામનું મહાકાવ્ય રચી તેને સુપરત કર્યું. એમાં બલ્ખનના મૃત્યુ પછી તેનો પૌત્ર કૈકેયાદ બ્યારે દિલ્હીની ગાદીએ બેઠો ત્યારે એનો પિતા બંગાળનો સુલતાન નસાહુદ્દીન યુઝુરાખાં દિલ્હીની ગાદી લેવા સૈન્ય લઈને ધસ્યો. પુત્ર પશુ પિતાને સત્કારવા સેના લઈને આગળ ગયો. અને પિતા-પુત્ર મળ્યા. આ ઘટનાનું વર્ણન ખુસરૂએ ૩૯૪૪ પંક્તિમાં કર્યું છે.

ઈ. સ. ૧૨૯૦માં કૈકેયાદ સુદમાં માર્યો ગયો. ગુલામ વંશ નાબૂદ થયો અને ૧૭ વર્ષની ઉંમરે જલાલુદ્દીન ખીલજીએ દિલ્હીની ગાદીનો કબજો કર્યો. તેણે ખુસરૂ ઉપર અમીરનો ખિતાબ નવાજ્યો, અને એને યોગ્ય વેતન પાધી આપ્યું.

દિલ્હીની ગાદી ઉપર રાજકર્તા તરીકે ગમે તે હોય પણ તે સમયે દિલ્હીના ખરા માલિક તો હઝરત નિઝામુદ્દીન ઓલિયા જ હતા. જલાલુદ્દીન ખીલજી એ ભેદ બજાવતો હતો જેથી ખુસરૂ દ્વારા ખવાઝ નિઝામુદ્દીન સાહેબને મળવાની

તેણે ઇચ્છા પ્રદર્શિત કરી, પરંતુ ખવાળ સાહેબ એનાથી નારાજ હતા; જેથી મુલાકાતનો ઇન્કાર કર્યો. ખવાળ સાહેબને ખબર પડી કે જલાલુદ્દીન આગા વિના અહીં આવી રહ્યો છે; તે પહેલાં ખવાળ સાહેબ એમના ગુરુ પીર ફરીદુદ્દીન શકરગંજની પાસે પાકપટ્ટન પહોંચી ગયા. આ બનાવની ખબર પડતા જ જલાલુદ્દીન સુલતાન ઉગ્ર બની ગયો અને ખુસરૂ ઉપર શકા દાવી પૂછપરછ કરી. ખુસરૂએ રાગનો લય રાખ્યા વિના સપૂર્ણ વિગત આપી. ઈ. સ. ૧૨૯૬માં પોતાના કાકા સુલતાન જલાલુદ્દીનની કતલ કરીને અલાઉદ્દીન ખીલજ દિલ્હીનો સુલતાન બન્યો. અને એણે ખુસરૂને રાજકવિનો ઈતિહાસ અર્પણ કર્યો. સુલતાન અલાઉદ્દીન ખીલજની પંદર વર્ષની કારકિર્દીના ઇતિહાસ અમીર ખુસરૂએ 'તારીખે અલાઇ' માં રજૂ કર્યો છે. ૧૮૮ પૃષ્ઠના એ પુસ્તકના પ્રત્યેક પાના ઉપર પંદર પંદર પંક્તિઓ છે. 'હયાતે ખુસરૂવી' (એની એક પ્રત જયપુરના પુસ્તકાલયમાં છે) નો કર્તા કહે છે કે સુલતાન અલાઉદ્દીન પછી એનો પુત્ર ખિઝરખા ગાદીએ આવ્યો. અને તેણે 'ખિઝરનામો' લખવાનું ફરમાન કર્યું. અમીર ખુસરૂએ એ પુસ્તકમાં-ખિઝરખા અને દેવળદેવીના પ્રેમનું કાવ્યમાં વર્ણન કર્યું છે. ખિઝરખા અને દેવળદેવી વચ્ચે જે વાર્તાલાપ થયો હતો, તેની નોંધ ખિઝરખાને પોતાના હાથથી જ લખીને અમીર ખુસરૂને આપી હતી. એમ મનાય છે કે એમાં વર્ણવેલા વૃત્તાંતો કલ્પિત હોવાનો મુદ્દલ સંભવ નથી. આ ગ્રંથના આલમ્બા ઘોરી અને ગુલામ વશનું મંજેપમાં વર્ણન કર્યું છે. એ પછી અલાઉદ્દીન ખીલજએ મોમલો ઉપર જે વિજયો મેળવ્યા, તેનું વિવરણ છે. તે પછી અમીર ખુસરૂએ કમથા: ગુજરાત, ચિત્તોડ અને માળવા-વગેરે પરની ચઢાઇનો વૃત્તાંત આલેખ્યો છે. ગુજરાતના છેલ્લા રાજા કર્ણદેવ વાઘેલાની રાણી કમળાદેવીને-યુદ્ધકેદી બનાવીને અલાઉદ્દીનના રાણી-બાસમાં લઈ જવામાં આવી એ કથાનો પણ ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે. અલાઉદ્દીનનું મૃત્યુ થતા મલિક કાફરે ખિઝરખાની આખો ખેંચાલીને અધ બનાવી મૂક્યો. એ પછી મુબારકશાહે મલિક કાફરની કતલ કરીને દિલ્હીનો કબજો મેળવ્યો.

આ બંને નિમકહરામોએ રાજવશમાં જે અમાનુષી અન્યાયાર કર્યા હતા, તેના હલ્લકાવક ચિતાર પણ આ ગ્રંથમાં આપવામાં આવ્યો છે.

ઈ. સ. ૧૩૧૭માં કુત્બુદ્દીન મુબારકશાહ સુલતાન થયો. અને તેણે ખુસરૂના કસીદા ઉપર પ્રગ્ન થઈને એક હાથીના લારોબાર સુવર્ણ એટમાં આપ્યું.

ઈ. સ. ૧૩૨૦માં સુલતાન કુત્બુદ્દીનને તેના પ્રધાન ખુસરૂખાંએ દાગ કર્યો. એટલે ખીલજવશનો પણ અન આવી ગયો. પાંચમથી આવીને ગાઝીખાન

દિલ્હીપતિ બન્યો. અને તે આમુદ્દીન તાલુકના નામે ગહેર થયો. અમીર ખુસરૂએ એના નામ ઉપરથી પોતાનું છેલ્લું ઐતિહાસિક પુસ્તક “તાલુકનામા” લખ્યું. એ પુસ્તકમાં ખીલજીઓનું પતન અને તાલુકના ઉદયનું સંપૂર્ણ ઐતિહાસિક વર્ણન છે.

ઈ. સ. ૧૩૨૪માં આમુદ્દીન તાલુક સાથે અમીર ખુસરૂ બંગાળના પ્રવાસે જતા હતા ત્યાં માર્ગમાં જ એમના પીર હઝરત નિઝામુદ્દીન ઓલિયાના મૃત્યુના દુઃખદ સમાચાર મળતાં અમીર ખુસરૂએ સર્વસ્વ પડતું મૂકી દઈને દિલ્હીનો માર્ગ લીધો, જ્યારે તેઓ ખ્વાજા સાહેબની કબર પાસે આવી પહોંચ્યા ત્યારે સહસા હિન્દીનો આ દોહરો બોલીને ઢળી પડ્યા.

‘ઝારી સોઝ સેજપર, મુખ પે ડારે ફર,
યલ ખુસરૂ ધર આપને, રૈનભઈ ચહુ દેશ.’

અમીર ખુસરૂએ પોતાની પાસે જે કંઈ માલમિલકત હતી, તે સર્વ હુટાવીને હઝરત નિઝામુદ્દીન ઓલિયાની દરગાહ ઉપર ધૂન જમાવીને બેઠા. અંતે ઈ. સ. ૧૩૨૫માં ૧૮મી શવ્વાલ અને યુધવારે તેઓ અલ્લાહના પ્યારા થઈ ગયા.

હઝરત અમીર ખુસરૂએ પોતાની સગી આંખોએ ગુલામવંશનું પતન, ખીલજીઓનો ઉદયાસ્ત અને તાલુકવંશનો આરંભકાળ જોયો હતો.

અમીર ખુસરૂ (ઈ. સ. ૧૨૫૩-૧૩૨૫)ના સમયમાં દિલ્હીની ગાદીએ અગિયાર સુલતાનો બેઠા, જેમાંથી સાતના દરબારોમાં તેઓ ઉચ્ચ સ્થાને બિરાજમાન હતા. ખુસરૂ અતિ પ્રસન્નચિત્ત, મિલનસાર અને ઉદાર હતા. સુલતાનો અને ઉમરાવોથી જે કંઈ ઇનામ મળતું તે સર્વ ન્યાતનતના બેદ વિના મરીબોને વહેંચી આપતા. સત્તનતના અમીર અને રાજકવિની પદવી ઉપર હોવા છતાં તેઓ અમીર અને મરીબો સાથે મુક્તપણે મળતા હતા.

‘શુરતુલ કમાલ’ કે જેમાં ખુસરૂએ પોતાનું જીવન આલેખ્યું છે, તેમાંથી જણાય છે કે એમને એક પુત્રી અને ત્રણ પુત્રો હતા. એથી વિશેષ એમના વંશની વિગત મળતી નથી. માનવીના મૃત્યુની સાથે એનું નામ પણ જગતમાંથી અસોપ થાય છે, પણ લોકનાયક અને કવિમણેનું કાર્ય અમરત્વ પામે છે. અમીર ખુસરૂ પણ એવી વ્યક્તિઓમાંની એક વ્યક્તિ છે કે જેમને વિદેહ થયે આજે સાતસો વર્ષનાં વહાણાં વાયાં છતાં એમનાં કાવ્યો આજે જીવિત છે. લોકિકિત બનેલાં એમના ગીતો, ખાલિજી, ઉખાણાં વગેરે કહેનાર એમના જેવો લોકકવિ બીજો કોઈ થયો નથી. અમીર ખુસરૂ અરબી, ફારસી, તુર્કી અને મન્સૂલાયા - ખડીબોલી, પ્રાકૃતના વિદ્વાન હતા; તથા થોડેક અંગે સંસ્કૃતનું પણ

ગાન ધરાવતા હતા સ્મરણશક્તિ એટલી સતેજ હતી કે એક વાર વાગેલું કે સાલબેલું એમને યાદ રહી જતું અમીર ખુસરૂની જીભ ઉપર સરસવતી રમતી હતી 'નુહસિપિહર' નામના એમના સુપ્રસિદ્ધ ગ્રંથમાં એમણે હિન્દુસ્તાનને સર્વોત્કૃષ્ટ મુક કહ્યો છે અને અહીંની આબોહવા, ફળ ફૂલ, પશુ પક્ષીઓ, વિદ્યા ગાન અને ભાષાઓનું સુરેખ ચિત્ર દેરી પોતાની માલોમકાનુ પ્રજ્ઞ અદા કર્યું છે. હિન્દુ-મુસ્લિમ એકતા અને સરકારીતાના આ સર્વોચ્ચ પ્રતિનિધિ સંગીતમાં પણ પ્રવીણ હતા એમણે ભારતીય મૃદગને તોડીને તબલા બનાવ્યા અને ભારતની વીણા અને ઈરાની તબૂરામાંથી સિતાર બનાવ્યો કહેવાય છે કે દસમી સદીમાં એશિયામાધનાર, ઈરાન, આર્મનિયા અને તુર્કસ્તાનમાં સિતાગને મળતું એક વાજિત્ર હતું આ વાજિત્ર પણ મિસરના એક જૂના વાદ્ય સ્વરૂપનું હતું સિતાર સ્વરૂપના જેટલા વાજિત્રો પશ્ચિમ અને પૂર્વમાં હતા તેમાં માત્ર ચાર જ તારો હતા સંલક્ષિત છે કે અમીર ખુસરૂએ એમાં ત્રણ તારોનો ઉમેરો કરીને એનું નામ સિતાગ રાખ્યું અને તે લોકજીભે ચઢી ગયું સિતાર બનાવતી વખતે વિશેષ ધ્વનિઓ ઉત્પન્ન થાય છે - “દા”, “રા”, “દિર” જ્યારે તારોને છેડીને આગળી પોતાના તરફ વળે છે ત્યારે ‘દા’નો ધ્વનિ ઉત્પન્ન થાય છે અને ખીજી તરફ લઈ જતા તેમાંથી ‘રા’નો ધ્વનિ જન્મે છે, પરંતુ આ ભાવના અને લઈ જવાની વચ્ચે જ ‘દિ’નો ધ્વનિ નીકળે છે આ રીતે અમીર ખુસરૂએ પ્રયોજેલી એ સિતારમાંથી ‘દા’, ‘દિર’, “દારા”ના ધ્વનિઓ જન્મે છે એવી જ રીતે રાગરાગિણીમાં પણ ભારતીય અને ઈરાની રાગોના મિશ્રણથી સંગીતકલામાં નવીનતા જન્માવી દા ત

- એમન- ભારતીય રાગ દિશેલ અને ઈરાની રાગની રીઝનું મિશ્રણ
 હિશાક- “ ” સારંગ અને બમત તથા ઈરાની ગગ ‘નવા’
 મુવાદિક- “ ” તોડીતથા માલરી અને ઈરાની ગગ ‘દૂગાહુસેની’
 જૈશ- “ ” ખન્ડરાગમાં ઈરાની રાગ શાહનાઝના મિશ્રણથી
 ફરગાના- “ ” કમલી અને ગૌરામાં ઈરાની રાગ ફરગાના
 સરપરદા- “ ” સારગખનાવલ અને ઈરાની રાગ ‘રાસ્ત’
 બાખગઝ- ભારતીય રાગ દેસકારમાં એક ઈરાની રાગના મિશ્રણથી
 ફરદોસ્ત-(પહરદોસ્ત) “ કાન્દાઝ,ગૌરીપૂર્વીમાં એક ફારસી રાગના મિશ્રણથી

અમીર ખુસરૂએ ઉપજાવેલા આ રાગોમાંથી થોડાક જ પ્રચલિત બન્યા બાકીના આજે તો લોપ પામ્યા છે ટૂંકમાં જે સમયે હિન્દુસ્તાનમાં ભાષા તીય અને ઇસ્લામી સમ્બંધોનું સ્વખજ મિનન થઈ રહ્યું હતું ત્યારે તેમણે મગીત અને સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં જેણે સગવડ-સરકારને વેગ આપ્યો અમીર ખુસરૂએ

ભારતને આપેલી આ એક મોટી બક્ષિસ છે અને એ એની મહત્તા છે. અમીર ખુસરૂના ગ્રંથોની સંખ્યા ૯૯ની ગણવામાં આવે છે તેમાંથી માત્ર વીસ બાવીસ ગ્રંથો જ મળે છે. એમાં ૧૦ ગ્રંથો લંડનમાં 'ઈન્ડિયા આફિસ'ની લાયબ્રેરીમાં સુરક્ષિત છે.

અમીર ખુસરૂની રચનાઓ ૭૦૦ વર્ષ પૂર્વેની છે તે કાળ દરમિયાન અનેક આસમાની-સુલતાની પ્રકાપો થયા, જેથી સાહિત્યધનના લંકારો પણ ચૂંથાઈ, પીપ્પાઈને વેરવિખેર બની ગયા. અમીર ખુસરૂની કવિતા એટલી લોકભોજ્ય બની હતી કે તે લોકોના સીના-બસીના, કંઠો-કંઠક થઈને તેની નકલ દર-નકલ કરવામાં તે બ્રહ્મ બની ગઈ, જોકે તેમાં પાકબેદ અને અર્થબેદ ઉત્પન્ન થયો છે. આ અવસ્થાના કારણે કોઈએ પ્રલાપ કર્યો છે કે-

‘દરમીઝ અઝ ચગેઝખા બર આલમે સુરતે ન રફત
આં સિતમ કહકાતિમાં બર એકલે મઆની મી રવદ.’

અર્થાત્ ચંગીઝખાન જેવા બલિષ્ઠ બાદશાહે જગતનાં સુંદર શહેરોને જેમ બરબાદ ને બદસૂરત કર્યાં છે તેથી વિશેષ આ અણગ્ન લલિયાઓએ અમીર ખુસરૂની રચનાઓમાં અચાનચી પાકબેદ અને અર્થબેદ ઉત્પન્ન કર્યા છે.*

અમીર ખુસરૂની ફારસી શાયરીની પ્રસંસા ઈરાનના સુપ્રસિદ્ધ કવિ ‘હાફિઝ’ અને ‘જામી’ તથા ભારતમાં આવી વસેલા ઉર્દૂએ મુક્ત કંઠે કરી છે. ‘જવાહરિયુલ અસરાર’ના કર્તા આઝરી લખે છે કે ‘અમીર ખુસરૂની ફારસી શાયરી ઉપર પ્રસન્ન થઈને ઈરાનના મહાકવિ શૈખ સા’દી એમને મળવા માટે શીરાઝથી દિલ્હી આવ્યા હતા.’

અમીર ખુસરૂએ પોતાના કાવ્યગ્રંથોમાં તે સમયની ઐતિહાસિક ઘટનાઓને મૂળ સ્વરૂપમાં સાચવી છે. એ સદૃશ્ય કવિએ આ નીરસ વિષયને રસિક બનાવવામાં સારી સફળતા મેળવી છે. તે સમયના સુલતાનોના ભોજવિલાસ, ઐશ્વર્ય, યાત્રા અને યુદ્ધ વગેરેનું તાદૃશ્ય ચિત્ર દોરીને બનાવ્યું છે.

અમીર ખુસરૂનાં કાવ્યોમાં શૃંગાર, શાંત, વીર અને લક્ષિતરસનું મિશ્રણ હોવાના કારણે ખુસરૂ જનતાનો લાડકબાપો કવિ બની ગયો.

અમીર ખુસરૂના સમયમાં લોકભાષા પ્રાકૃત-વજ્ર હતી, જેથી તેમની

* અમીરખુસરૂની રચનાઓનું સંશોધન અને શુદ્ધિકરણ માટે અલીગઢમાં ખુસરૂ સોસાયટીની સ્થાપના થઈ છે, અને ત્યાં આજે કામ ચર્ચ રહ્યું છે. અમીર ખુસરૂની કોઈ પણ ક્રિતાબની નકલ મોતલ સમય પહેલાની મળી શકી નથી. મુલકના મજર સંશોધકો ને વિદ્વાનો જે આ કાર્ય માટે સદાયમૂલત બની રાકે એમ હતા તેઓમાંના આજે એક પણ હયાત નથી.

કવિતાઓમાં ખડી બોલી અને વ્રજભાષાની અસર વિશેષ જોવામાં આવે છે. એમની હિન્દી રચનાઓ માત્ર રમૂજ ખાતર જ એમણે લખેલી, જેથી એનો મૂળ સંગ્રહ કયાંયથી પણ મળતો નથી. પરંતુ લોકજીભે ચહેલી એમની હિન્દી રચનાઓનો એક સંગ્રહ કાચી-જનારસથી પ્રગટ પણ થયો છે.

એક વેળા ખુસરૂ પ્રવાસે નીકળ્યા હતા. માર્ગમાં તેમને તૃષા લાગી, એટલે ઈર્ષિક ગ્રામના પાદરે કૃષ્ણ ઉપર ઊભેલી પનિહારીઓ પાસે ગયા અને તરસ છિપાવવા પાણી માગ્યું. એટલે સર્વની દષ્ટિ હાથમાં લાકડી, ખભે ખડિયો, માથે ફૂંદા અને પગમાં ચાંચવાળા પગરખાં પહેરેલા આ નવીન મુસાફર ઉપર પડી. એમાંથી એક ચંચળાએ એમને ઓળખી લીધા અને કહ્યું. ‘અરે! આ તો જેનાં ગીતો બધા ગાય ■ તે અમીર ખુસરૂ છે’ જગતમાં ત્રિયાહક તો ધણી મશહૂર છે એટલે બધી એક અવાજે બોલી પડી, કે ગીત સંભળાવે તો પાણી મળશે. ખુસરૂએ પૂછ્યું. શાનું ગીત સંભળાવું? એકે કહ્યું: દૂધપાક-ખીરનું, ખીજ બોલી: ચરખાનું, ત્રીજા ટહુકી: કૂતરાનું, બ્યારે ચોથાએ ચોક પૂર્યો કે, મને તો બેલકનું ગીત ગમે છે.

ખુસરૂએ નીચેની ‘અનમેલ’ કહી સર્વની ઇચ્છાને સંતોષી:

‘ખીર પકાઈ જતનસે, ચરખા દિયા જલા’

આથા કુત્તા ખા ગયા, તુ બેડી દોલ જલ

હા પાની પીલા

મૌલાના મોહમ્મદ હુસૈન આઝાદ ‘આબેહયાત’માં લખે છે કે અમીર ખુસરૂની ઉત્તમ કવિત્વશક્તિ અને વાણીવિદ્યા ઉપર ઊંડે વિચાર કરતાં જણાય છે કે, તેઓ નીચલા ધરનું દર્શન કરે છે તો આબેહૂજ નકશો ઉતારે છે. એમના શબ્દ-ખાદુલ્ય ઉપર દષ્ટિ કરો; કેટલા પ્રાકૃતિક છે! સ્ત્રી અને કન્યાના હૈયાની વાતો કેવા સુંદર સ્વરૂપમાં રજૂ કરે છે!

આ ‘મુકરની’-ખાવણોમાં ખુસરૂએ કલ્પના કરી છે કે, સામસામે હિંડોળે યુવતીઓ બેઠી છે, જેમાં એક પરિણીત છે તે, એની સહિયરના હૃદયને ગલીપચી કરાવે છે. એ યૌવના દ્વીઅર્થી બેઠેનો પ્રશ્ન પૂછે છે ત્યાં એની સખી બોલી જાડે છે: ‘અય સખી, સાજન એટલે? સામેથી પેલી ખડખડાટ હસી પડે છે અને ઉત્તર ખીજે જ નીકળે છે. ત્યો ત્યારે સાંભળો:

‘સખરી રૈન એરે રાત્ર બચા

બોર બઈ તો બિહળન લાગા

હસકે બિહળત ફાટલ દિલ્લા

અય સખી, સાજન

ના સખી, દીવા’

(ઉત્તર - દીવો)

[અર્થાત્: આખી રાત મારી સાથે જાગ્યો. સવાર પડી તો જવા બેઠો. એના વિયોગથી મારું હૃદય દ્રવે છે. એની સખી કહે છે, એ તો તમારો પરણેલર હશે. ત્યારે પેલી યુવતી કહે છે: ના—રે—ના સખી, એનું નામ તો દીવો—દીપક].

ગુજરાતે ‘મેના ગુર્જરી’નું નાટક જોયું છે. શ્રી. જવેરચંદભાઈ મેઘાણીએ પણ પોતાના મંત્રહમાં ગુર્જરીને જીવતી કરી છે. હવે સાતસો વર્ષ અગાઉ અમીર ખુસરોએ ગુર્જરીનું જે શબ્દચિત્ર દોર્યું છે તેનું રસલહાણુ કરીએ.

‘ગુર્જરી વૃક્ષે દર દુસ્ત્રોલવાદુત ચૂમહી
આં દેગ દહીં બરસરે વૃક્ષતરે શાહી;
અહ હર દો લખત કેદો શરૂર મી રેહ
હરમાલ બિગાઈ કે ‘દહીં લીયો રે દહીં’

• [અર્થાત્: ઓ ગુર્જરી! સૌંદર્ય અને લાલિત્યમાં તું ચંદ્રમા જેવી છે. અને તારા માથે દહીંનું જે ગોરસિયું (મટૂકી) છે તે શાહી રાજ-છત્ર જેમ શોભે છે. અને તારા ઓછોમાંથી મીઠાશ ટપકે છે જ્યારે તું ટહુકે છે કે: “દહીં લીયો રે દહીં”]

ખુસરોએ એક હેતુ ભાષા દ્વારા હિન્દુ-મુસલમાનને પ્રેમની એક સાંકળમાં ગાંઠવાનો હતો અને એમાં તેમનો વિનય થયો. અમીર ખુસરોએ એક ફારસી-હિન્દવી શબ્દકોષ ‘ખલિક બારી’ નામનો લખ્યો છે. જેમાં પહેલું ચરણ ફારસી ભાષાનું છે. અને તેનો અર્થ હિન્દવીમાં છે.

‘ખલિક બારી સરજનહાર
વાહિદ-એક, બિદા-ફરતાર
બિયા બિરાદર, આપરે બાહ

હિન્દુઓએ ફારસી શીખવા માંડી અને મુસલમાનોના સફી-મંતોએ હિન્દવીમાં કવિતાઓ રચી. બન્નેએ એકબીજાની ભાષા અને મંત્રકારને એવી રીતે અપનાવ્યા કે આજે દોઢ પચ્ચે એમ નહીં કહી શકે કે, કોણે કોના પાસેથી કયા સંસ્કારો ગ્રહણ કર્યા.

ખુસરોની હિન્દવી ભાષા તે સમયની સાહિત્યિક ભાષા નથી. એમના સમયમાં તો કવિતા પ્રાકૃતમાં લખાતી, પરંતુ અમીર ખુસરોએ દીર્ઘદશિતથી જ લોકબોલીમાં કવિના—ગીતો લખીને આજની પ્રજાને હિન્દી—હિન્દવી—હિન્દુસ્તાની ઉર્દૂમાં બોલવાની પ્રેરણા આપી.

જીવનગીતા — એક પરિચય

[સારાંશ]

ડૉ. યોગીન્દ્ર જી. ત્રિપાઠી

સ મર્થ જાની અખાના શિષ્ય લાલદાસના શિષ્ય જીવજીવાદ વિષે કે તેમની કૃતિઓ વિષે બહુ જાણવામાં નથી.

જીવજીવાદની નાની મોટી ગાર કૃતિઓ—(૧) અકલરમણ (૨) સાખીઓ (૩) જીવનરમણ (૪) જીવનગીતા (૫) કહો (૬) બારાખડી (૭) મહી માહાત્મ્ય (૮) ચાતુરીઓ (૯) આનંદલીલા (૧૦) હરિનો વિવાહ (૧૧) પદો તેમ જ (૧૨) ધોળ—આટલી છે. એ સર્વમાં, વેદાન્તના અદ્વૈતના સિદ્ધાન્તનું નિરૂપણ કરતી જીવનગીતા મહત્વની કૃતિ છે.

અખેગીતા અને ગોપાળગીતા જેવી દોહરા અને ચોપાઈમાં, વીસ કડવાંમાં આ કૃતિ ગુરુ અને શિષ્યના સંવાદરૂપે અદ્વૈતના લિંગલિંગ મહત્વના સિદ્ધાન્તોનું નિરૂપણ કરે છે.

કૃતિની શરૂઆતમાં જીવજીવાદ પોતાના ગુરુ લાલદાસનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કરે છે.

પહેલાં પાંચ કડવાંમાં અધકાર અથની ભૂમિકા રમે છે, જેમાં એ સ્પષ્ટ કરે છે કે મૂલ વિનાના વૃક્ષ જેવો આ સસાર મનના સંકલ્પ વિકલ્પોનું—મનના પ્રસ્તારનું જ પરિણામ છે. મનનું આત્મામાં શમન થતા મનના કાર્યરૂપ જગતની માયાનું પણ શમન થઈ જાય છે.

પરબ્રહ્મ સાથે પોતાનું અદ્વૈત દર્શાવતા આ ભૂમિકામાં જ એ કહે છે કે જળમાંથી લૂણરૂપે આકાર ધરેલુ લૂણ જેમ જળમાં મળી જાય, કાષ્ટને અગ્નિનો સ્પર્શ થતાં કાષ્ટ જેમ અગ્નિરૂપ થઈ જાય તેમ પરબ્રહ્મસ્વરૂપ ગુરુનો સંસ્પર્શ થતાં હું—જીવાત્મા—પરબ્રહ્મ સ્વરૂપ થઈ રહ્યો.

આ પછી છઠ્ઠી કડવાથી વિષયની શરૂઆત થાય છે. જેમાં જીવજીવાદ જીવની ઉત્પત્તિ, ત્રણ ગુણો, પાંચ તત્ત્વો, જીવ, ઈશ્વર અને માયાનું સ્વરૂપ, મનનું સ્વરૂપ તેમ જ મન-બુદ્ધિ-ચિત્ત અને અહકારના સ્વરૂપોનો વિષે પૂછે

છે અને ગુરુ એના ઉત્તરો આપે છે. એ પછી, અનેક પ્રશ્નપરંપરા દ્વારા ગુરુ પોતાના શિષ્યને કામ-ક્રોધાદિ મનના સૂક્ષ્મ વિકારો કઈ રીતે ઉત્પન્ન થાય છે તે દર્શાવી મન પોતાના શુદ્ધ સ્વરૂપે આત્મતુલ્ય નિર્મળ છે, એ સ્પષ્ટ કરે છે.

શિષ્યના પ્રશ્નના ઉત્તરમાં ગુરુ સમજાવે છે કે જેમ અગ્નિ અને દીપ એક છે, જેમ દધિ અને ઘૃત એક છે તેમ આત્મા-પરમાત્મા એક છે અને તે એકતા સિદ્ધ કરવાનો ઉપાય માત્ર એક જ છે—પ્રેમદ્વારા મનની પ્રભુમાં સ્થિરતા.

અને, શિષ્ય આખી કૃતિનો મૂલમૂલ પ્રશ્ન પૂછે છે કે તપશ્ચર્યા, યોગ-માર્ગ, લક્ષિતમાર્ગ અને બીજા અનેક માર્ગોમાં પરમાત્મપ્રાપ્તિનો સાચો માર્ગ કયો?

આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપતાં સદ્ગુરુ જણાવે છે કે મન આત્મલીન થતાં આત્મા-પરમાત્માનું અદ્વૈત સિદ્ધ થાય છે.

કૃતિનું સારતત્ત્વ જીવજીવાસ આ પંક્તિઓમાં રજૂ કરે છે:

સૂરવ નૃસિમાં રહે, ધ્યાનને મૂકી રહે,
ઇં હિ ઇં હિ મુખ કહે, મનઃ આત્મધર ઇં રહે.

(કડવું ૧૮:૨૮-૨૯)

કૃતિના અન્તમાં સંવત ૧૮૧૬ના શ્રાવણ વદ તૈરસ ને મંગલવારે આ કૃતિ રચાનો ઉદ્દેશ્ય કરી જીવજીવાસ વિરમે છે.

જીવજીવાસની આ અપ્રસિદ્ધ કૃતિ અખેગીતા જેવી યાત્રામાર્ગની મહત્ત્વની ગુજરાતી પદ્યાત્મક કૃતિ છે.

લોકવાર્તાનાં ઘટકતત્ત્વો

ડૉ. સોમાભાઈ પારેખ

ગુજરાતના જુદા જુદા પ્રદેશોમાં લોકવિદ્યા (Folklore) વિષયક અદકળ સામગ્રી પ્રાપ્ત થાય છે આ સામગ્રીમાં લિખિત-હસ્તપ્રતના સ્વરૂપમાં અને અલિખિત-કંઠસ્થ સ્વરૂપમાં પ્રાપ્ત થતા, લોકવાર્તા, લોકગીતો (હાલરડા, ઝાલગીતો, લગ્નગીતો, ખાચણા, મરસિયા, ગરબા, ગરબી, રાસ, રાસડા, પદ, લજન), ભવાઈ, કહેવતો, ઉખાણા આદિ ગણ્યાવી શકાય લોકવિદ્યાના અન્ય અંગોમાં, ભાષા (લોકભાષા), કારીગરી, ચિત્ર, નૃત્ય, સંગીત વગેરેનો સમાવેશ થાય છે

લોકવાર્તા એ લોકસાહિત્યનું-કહેા કે લોકવિદ્યાનું પ્રબળ અંગ આપણે ત્યા પ્રાચીન સમયથી લોકવાર્તાનું અધ્યયન વાર્તાસ-કથારસ પૂરતું મર્યાદિત રહ્યું છે, અને તેના કારણે ભારતીય લોકકથાઓની વિપુલ સમૃદ્ધિ આપણી પાસે હોવા છતાં, કાવ્ય અને નાટકની પેઠે, આપણા સાહિત્ય મીમાસકોએ આપણી લોકકથાઓની જોઈએ તેવી શાસ્ત્રીય સમીક્ષા કરી નથી હાલ પશ્ચિમમાં, સમાજવિદ્યાના એક અગ્ર તરીકે લોકવિદ્યાનો અને લોકવાર્તાના વૈજ્ઞાનિક દ્રોષે અભ્યાસ થઈ રહ્યો છે, અને ‘લોકવિદ્યા વિજ્ઞાન’ (The Science of Folklore) નામનું નવું વિજ્ઞાન ત્યા વિકસી રહ્યું છે લોકવાર્તાના વિવિધસ્વરૂપો, તેની જાતિઓ (types), કથાબન્ધો, તેને ધકતા પારંપરિક બળો આદિનું પૃથક્કરણ કરી, તેમાંથી માનવજીવનને ઉપકારક રહેતો અને મૂલ્યોનું અર્થઘટન કરવાની પ્રવૃત્તિ ત્યા ચાલે છે. લોકવિદ્યાના અન્ય અંગોનું અધ્યયન પણ એ દ્રોષે થાય છે

લોકવાર્તાના સ્વરૂપનું પૃથક્કરણ કરી, તેનું ટુવનાત્મક અધ્યયન કરવા માટે, જુદા જુદા દેશ, પ્રદેશ અને પ્રજાઓની સગમ આખી વાર્તાઓની તુલના કરવાને બદલે વાર્તાઓના વિવિધ ઘટક (ઘટકતત્ત્વો, કથાઘટક^૧)ની

૧ ભાષાણી, (ડૉ.) હરિવલ્લભ સપાદિત ‘સિદ્ધાસનજત્રીસી’માં ડૉ. ભાષાણીએ ‘ઘટક તત્ત્વ’ માટે ‘કથાઘટક’ શબ્દ પ્રયોજ્યો છે

કામધેનુ, કલ્પવૃક્ષ, પૌરસમયિ આદિ. દુનિયાની જુદી જુદી સંસ્કૃતિઓના તુલનાત્મક અધ્યયનમાં રસ ધરાવતા અભ્યાસીઓએ, ઘટકતત્વોનો આંતર-રાષ્ટ્રીય મંમર્શ દર્શાવેલો જરૂરી છે.

દરેક વાર્તાને એકાદ કથાઘટક તો હોય છે. જે વાર્તામાં એક કથાઘટક હોય તેને સાદી વાર્તા કહેવામાં આવે છે. પ્રાણીકથાઓ (જુઓ 'પંચનંત્ર'), દૃષ્ટાન્તકથાઓ (ઈશુ, બુદ્ધ, મહાવીર, મહમદ, ગાંધીજી, શેખ સાદી આદિની ઉપદેશપ્રધાન કથાઓ) અને ઉપહાસપૂર્ણ દુયકા (ઉપહાસકથાઓ) આવી સાદી વાર્તાઓ છે. આ વાર્તા પોતાના કથયિતવ્ય પરત્વે સ્વયંપર્યાપ્ત છે; તેઓ ખીજી વાર્તાઓની યોજનામાં પણ આવી શકે. જેમાં એક કરતાં વધુ કથાઘટકો હોય તે સંકુલ વાર્તા કહેવાય છે; પરીકથાઓ, પ્રેમશૌર્યની કથાઓ, વીરકથાઓ એનાં દૃષ્ટાન્ત ગણાવી શકાય. જે પ્રકારના ઘટકતત્વ વાર્તામાંથી મળે છે, તે ઉપરથી વાર્તાના પ્રકાર નક્કી થાય છે. આવી રીતે પ્રકાર (Type) નક્કી કરીને પ્રો. સ્ટીથ ટૉમસને (ઘટકતત્વોના અભ્યાસ દ્વારા લોકવાર્તાઓના તુલનાત્મક અધ્યયનના પુરસ્કર્તા, ઇન્ડિયાના યુનિવર્સિટીના લોકવિદ્યાના પ્રોફેસર), ઍન્ટી આર્નેના સહકારમાં "The Types of the Folktale" નામનું પુસ્તક રચ્યું છે. વાર્તાના પરીકથા, પ્રાણીકથા, વીર-કથા, પ્રેમશૌર્યકથા, પૌરાણિકકથા, ધાર્મિકકથા આદિ જે સ્વરૂપો મળે છે તે સ્વરૂપો ધરાવતી વાર્તાઓનાં ઘટકતત્વ, વાર્તાના પ્રકારનો નિર્ણય કરે છે. દરેક પ્રજા, દેશ, પ્રદેશની વાર્તાઓના સ્વરૂપ એક નક્કી કરેલા કોષ્ટકમાં ગોળવી શકાય, પણ તેમની વાર્તાના પ્રકાર દરેક પ્રજા અને દેશ પ્રમાણે જુદા પડતા હોવાથી જે તે દેશ, પ્રદેશની વાર્તાઓની સૂચિ જુદી કરવી જોઈએ. પ્રો. સ્ટીથ ટૉમસને પોતાના પુસ્તક 'The Folktale' માં લોકવાર્તાના પ્રકારની રૂપરેખા આ પ્રમાણે આપી છે.

૧. પ્રાણીકથાઓ, ૨. સામાન્ય લોકવાર્તાઓ—જાદુઈ વાર્તાઓ, ધાર્મિક-કથાઓ, પ્રેમશૌર્યની કથાઓ, વીરકથાઓ આદિ, ૩ દુયકા અને ઉપહાસકથાઓ.

૨૧. પ્રો. રામનારાયણ પાડકે દર્શાવ્યું છે કે, ('સાહિત્ય વિમર્શ', પૃ. ૧૩૪) 'વાર્તા' શબ્દનો સામાન્ય અર્થ મંસ્કૃતમાં સમાચાર થાય છે. 'સમાચાર' એટલે બનેલી ઘટના કોઈને કહેવી આ દૃષ્ટિએ વાર્તાનું ખીજ કોઈ વૃત્તાન્ત, બનાવ કે ઘટના હોય એમ સમજાય છે. વૃત્તાન્ત કે બનાવને અવનબનીને કહેવાના વાર્તારિવરૂપોમાં દુયકો સૌથી નાનું અને પ્રાચીન સ્વરૂપ ગણી શકાય. સર્વ દેશોની પ્રાચીનમાં પ્રાચીન લોકવાર્તાઓ દુયકાના સ્વરૂપની મળે છે આનો અર્થ કે પ્રાચીનમાં પ્રાચીન કથાકથનની શરૂઆત એક ઘટકતત્વ ધરાવતી સાદી વાર્તાઓથી થઈ હશે; અને પછી ધણાં ઘટકતત્વો ધરાવતી મંકુલ વાર્તાઓ અસ્તિત્વમાં આવી હશે.

હરિસંહિતાનાં ઉપનિષદો

હીરાલાલ દશરથલાલ મહેતા

ૐ વિ ન્દાનાલાલે લખ્યું છે કે કવિના-દીક્ષા પિતા દલપતે દીધી; મહાકાવ્યની લાવના કાકા નર્મદે દીધી; ઇતિહાસ અખંડ વહેલું વહે છે. ન્દાનાલાલ ત્યારે નર્મદ કુટુંબના દર્શને ગયા ત્યારે નર્મદના “પ્રેમશૌર્ય” મંત્રોવ્યાર ઉપરથી “પ્રેમભક્તિ”નું કવ્યોપનામ લીધું. ત્યારથી મહાકાવ્ય લખવાનો મનોરથ જાગ્યો. ત્યારે મહાકાવ્યને યોગ્ય મહાઉદની સોધે ચડ્યો. કવિની ઉંમર ત્યારે ૧૭ વર્ષની હતી. કુમળી વયે જ મંડકારો ઘીજરૂં પે તેમના માનસક્ષેત્રમાં પડ્યા તેમાંથી કવિએ લખેલાં અનેક કાવ્યોનો શાલ જીત્યો. તેમાં “કુરુક્ષેત્ર” અને “હરિમંદિરા” મહાકાવ્યો છે, આપણે અહીં હરિસંહિતામાં આવેલાં ઉપનિષદ વિભાગ ઉપર કંઈક પ્રકાશ પાડીશું.

હરિસંહિતાના નવમા મંડળમાં આ ઉપનિષદો આવેલાં છે. ન્દાનાલાલે ખલ્લર્ષિની ખલ્લનગરી એવી કાશીપુરીને તેના સ્થાનનું મહત્ત્વ આપ્યું છે. ગંગાના સ્નાને આવેલું ખલ્લર્ષિવંદ હરિને ગંગામાં ન્દાના જીએ છે અને હરિને વિનંતી કરે છે કે:

‘સાચકલ્પ, પૂરુંકામ, પૂર્ણ છે પુરુષોત્તમ;
અમારો ભાવ ॥ એક, પધાર્થ છે જી તો પૂરો.
વરતાં વરતા નીરે ગંગામાં ગાવ છે, હરિ!
સુદયા એક મહામંત્રો, કલ્પાલ્પભાવ સાંભળ્યા.
ગાવછો ગંગા એક ગાવ વિશ્વેશ-મંદિરે.
ગીરવી જ્ઞાનગંગોત્રી ભાષો એ ઉપનિષદો.
અમારાં અપૂરાં પૂરો આત્મામા નીર સમરો.
કાશીમાં ગાવયો જલ જગયે એ પુરેપુરે.’

ખલ્લર્ષિઓની વિનંતીઓને માન આપીને શ્રીહરિ કહે છે કે સમસ્ત ઉપર જેવો ખલ્લસત્ર ક્યો હતો તેવો ગંગાને ઘાટે હું ઉપનિષદો આપીશ. અને તે માટે તમે એક સમારંભ રચો અને તેમાં “ખલ્લ સ્વયં પધારસો.”

હિંદુ ધર્મમાં વેદ અપૌરુષે મનાય છે એટલે કે વેદોની ઉત્પત્તિ પર બ્રહ્મના મુખે થયેલી છે વેદોને આધારે થયેલી જ્ઞાનચર્યા તે ઉપનિષદો છે કર્મકાંડ અને જ્ઞાનકાંડ એમ બે પ્રકારે વેદોનું સમાજમાં સ્થાન છે તેમાં કર્મકાંડ દ્વારા યજ્ઞયાગાદિ થાય છે અને જ્ઞાનકાંડ દ્વારા છુદ્ધિને આધારે જ્ઞાનની ચર્યા થાય છે હરિસહિતમાં ન્હાનાલાલ તેમના ઉપનિષદોને બ્રહ્મમુખે મૂકીને અપૌરુષેય બનાવે છે એટલે કે તેને વેદોની કક્ષામાં મૂકે છે અને છુદ્ધિ દ્વારા ચર્યાના વિષયથી પર બનાવે છે

આવા અગિયાર ઉપનિષદો મૂક્યા છે તેમના નામ તેમના ક્રમ પ્રમાણે આ પ્રમાણે છે (૧) ગાયત્રી, (૨) ગ્રહનતા, (૩) સૌરભ, (૪) વિકાસ, (૫) સાગર, (૬) આત્મ (૭) સમ્પન્ન (૮) અણુબોલ (૯) અમૃત (૧૦) મહાકાળ અને (૧૧) સર્વતોભ્ય

ગાયત્રી ઉપનિષદ પ્રમાણે આ વિશ્વ ઉપર ઉત્તર દ્રુવની કાલિમા જેવી શાહી ઢાળાયેલી હતી અને અધકાર વ્યાપેલો હતો ન્હાનાલાલના શબ્દોમાં—

સૃજન પૂર્વે અન્ધકાર ડાલે છે,

પ્રસવ પછી અન્ધકાર ડાલે છે,

એવો એકમાત્ર તેજસ્વ્ય

ડાલતો હતો અન્ધકાર

તે પછી કવિતા શબ્દોમાં મૂકે તો

‘પછી મટમટવા માંડ્યું મહાતેજ

ધૂપટમાંથી પાંપણે મટમટે,

જેવી મટમટતી હતી

પ્રભતની પ્રથમ કિરણાવળો’

મહાતેજની પહેલી છાંયકાને ગાયત્રી તરીકે આપેલી છે અને તેજ અને અધકાર ઉપરથી સાર તારવ્યો છે કે “જીવન અને મૃત્યુથી પર એ અમૃતત્વ છે વિદ્યા અને અવિદ્યાથી પર પરાવિદ્યા છે અને

‘અન્ધ રિયા ને અજવાનિયાના જેવી

વલક જાણતીની જગત્ ક્ષણમત છે

જગત્ ક્ષણમત છે’

સૃજન પૂર્વે સર્વત્ર અધકાર હતો એ ગાયત્રી મનની કલ્પના નથી ગાનનીમાં અધકારનો મુદ્દલ પણ સ્વીકાર કરવામાં આ પો નથી સૂર્યદેવના પ્રકાશનું અમે ધ્યાન ધરીએ છીએ, જે અમારી છુદ્ધિને પ્રેરે સૂર્યદેવ સંપૂર્ણ પ્રકાશ છે, તેમાં અધકારનો સંભવ નથી અધકાર તો જડજૂનીનો પોતાનો જ પડાવો છે પડાવો કદાપિ સત્ય વસ્તુ નથી સૃજન પૂર્વે સર્વત્ર અધકાર હતો એ સૂન આપણે સ્વીકારી લઈએ તો સૃજન પૂર્વે બધું જ અસત્ય હતું તેનો સ્વીકાર

કરવો જોઈએ. અને અમત્યમાથી સત્યની મંલાવના થઈ એવો નિર્ણય બાંધવો જોઈએ. “નામતો વિદ્યતે માવો નામાવો વિદ્યતેડમતઃ” એવો સિદ્ધાંત શ્રીકૃષ્ણ ગીતામાં પ્રતિપાદન કરે છેઃ અને તે શ્રીકૃષ્ણ ગાયત્રી ઉપનિષદમાં વિરુદ્ધ મતનું પ્રતિપાદન કરે એ કેમ બને! સૃજન પૂર્વે સર્વન પ્રકાશ, તેજ અને જ્યોતિ હતા સૂર્ય એ જ્યોતિનું પ્રતીક છે, જેમા અધકારનો વિચાર અશક્ય છે. આપણે પૃથ્વીવાસીઓ રથૂલ પૃથ્વી ઉપર રથૂલ શરીર અને રથૂલ મનવાળા હીએ. તેથી આપણે પોતાનો જ પડછાયો અધકાર કે તિમિર રૂપે જોઈએ હીએ, તેમાથી છૂટવા માટે સૂર્યના પ્રકાશના ધ્યાન દ્વારા પ્રુદ્ધિ તે પ્રકાશને પામે અને સત્યને સમજે.

સૃજન પૂર્વેના અધકારની કંપના બાઈબલની કંપના સાથે સરખાવી શકાય તેવી છે. ‘And the earth was without form, and void, and darkness was upon the face of the deeps And the spirit of god moved upon the face of the waters’ પણ આ કંપના નથી ગાયત્રીની કે નથી સ્વય શ્રીકૃષ્ણની.

ગાયત્રી સાથે અંધકારને જોડવાથી ન્હાનાલાલનાં મુખ્ય મુખ્ય વક્તવ્યો યથાર્થતાથી અળગા રહે છે, જેમકે

‘પરબ્રહ્મના પડછાયા શો અંધકાર હતો.’

પરબ્રહ્મને વળી પડછાયો કેવો !

‘એ અધકાર કાળજથી, પાપથી અને નરકથી પણ કાળો હતો.

અને યમદેવના અંતરમ સમોવડો હતો.’

તો શું સૃજન પૂર્વે બધું પાપ, નરક અને મૃત્યુનો અધિષ્ઠતાદેવ હતા! સૃજન પૂર્વે જો યમરાજનું સમ્રાજ્ય હોય તો તેમાથી સૃજન થતું શી રીતે સંભવી શકે ?

‘પરમાત્માના પોપચા ચે ભણે મીચાયેલા હતા,

જન્મત બીકાયેહું હવં અધકારની પાખડીઓમા’

પરમાત્મા સર્વદષ્ટા અને સર્વેના સાક્ષી છે. તેના પોપચા તે કદાપિ બધ થઈ શકે !

‘જીવન તેજ છે, મૃત્યુ અધકાર છે,

જીવન ને મૃત્યુથી પર છે

એ ■ અમૃતત્વ’

વળી

‘વિદ્યા તેજ છે,

અવિદ્યા અધકાર છે,

તેજ-અધકારથી ચે પર છે પરાવિદ્યા.

પરાવિદ્યાને પડછ

વિદ્યા-અવિદ્યા છે અન્ધકાર.’

જે વિદ્યાને પહેલા તેજ કહી તે વિદ્યાને પાછળથી અધકાર કહી છે તે પછી અમૃતત્વના પડછે જીવન તેજને બદલે અધકાર છે એમ જ માનવું રહ્યું.

વિદ્યાનની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો પણ અધકારનું અસ્તિત્વ નથી. તેમાં અસ્તિત્વ છે શક્તિ અને તેના વહનનું શક્તિના વહનમાથી જેટલા આદિનનો આપણા યશુ માટે ક્ષમ્ય છે તેટલા પ્રકાશ વર્ગમાં આવે છે, બાકીના બીજા વર્ગમાં આવે છે જેમ કે ઉષ્મા, એકસરે, રેડીઓ આદિત્વનો અને છેલ્લે છેલ્લે રેડીએશન, આમાં કોઈ ઠેકાણે અધકારનું સૂચન નથી.

ગાયત્રી વેદનો એક મત્ર છે તેના ઋષિ વિશ્વામિત્ર, દેવતા સવિતા અને છઠ ગાયત્રી છે સામ્રદાયિક રીતે અને અસામ્રદાયિક રીતે આ મત્ર ઉપર ધણુ લખાયું છે તે એ વેદમંત્રની મહત્તા બતાવે છે કર્મકાંડી બ્રાહ્મણો અને બીજાઓ પણ તે મંત્રના જાપ કરે છે જપની સિદ્ધિ પણ માનવામાં આવેલી છે, અને આ રીતે ગાયત્રી મત્રને અપૌરુષેયતાની ટોચ પર મૂકીને કર્મકાંડમાં લેવામાં આવ્યો છે, જ્ઞાનકાંડમાં નહીં ગાયત્રી ઉપરથી ન્હાનાનાલે જે ચર્ચા કરી છે તે આ કારણને લીધે અમંગલ છે ભાગવતના મત્રજાચરણના પ્રથમ શ્લોકમાં ગાયત્રીનો ગૂઢાર્થ કેવળ સત્ય-પરમાત્મા એવો કરેલો છે, “સત્ય પર ધીમહિ ” જે વસ્તુ-વિષય ચર્ચાથી પર હોય તેના ઉપર ચર્ચા કરવા જતા કેવળ વાદવિવાદ રહી જાય છે શ્રીકૃષ્ણનું જીવન અને કથન કર્મ-વસ્તુ પરાયણ હતા.

તે પછી ગહનતા ઉપનિષદ આવે છે, તેની વ્યાખ્યા કરતા ન્હાનાનાલ લખે છે કે

‘વસ્તુ વસ્તુની છે વાણી,
ને સ્વદમજે છે તે તે વસ્તુમડળ,
મયૂર જે લનો મર્મ મયૂર પ્રીત,
સૂર્યની ત્રિશ છે તેજ,
ગેબની ત્રિશ છે ગહનતા.’

આ રીતે ગેબ જેટલી સમજી શકાય તેવી વસ્તુ નથી તેટલી જ ગહનતા પણ છે તેથી સમજાવવા માટે ઉપનિષદમાં કોઈ મહર્ષિની વાતો મૂકી છે સાજનો સમય છે તે વેળાએ “અન્યે અણુદીકું ને અણુસાભાસ્યુ” મહર્ષિએ “દીકું અને સાબળ્યુ આગામીને આવતું જોયું” એવે ગહનતા દ્વારા માણસ ભવિષ્યમાં ડોકિયું કરી શકે એવો ભાવ છે હસ્તિનાપુરના મહાગર્ભનો મહેશ્વર લઈને એક ઘોડેસવાર દ્વત આવે છે અને મહારાજ યજ્ઞ કરે છે તેમાં મહર્ષિને આમનણુ આપે છે તે સ્વીકારીને મહર્ષિ અને તેમનું

શિશ્યમંડળ હસ્તિનાપુર જવા લેખે છે રસ્તામાં કોઈ તળાવની પાળે રાતવાસો કરે છે ત્યાં મોઈ શિષ્યે મહર્ષિને પૂછ્યું, “તારામંડળને આકાશમંડળ વીંતી વળ્યું છે એ આકાશમંડળ હરો શું ?” મહર્ષિએ પ્રતિપ્રશ્નદ્વારા ઉત્તર આપ્યો કે “નિત્ય નીગમો છો તે આજે પ્રશ્ન કેમ નાગ્યો ?” આ ઉપરથી એમનું તારવી શકાય કે પ્રત્યેક વસ્તુ જે આપણા અનુભવમાં આવે છે તે ગહન છે, “આસ ગહન છે, તેજ ગહન છે, અન્ધકાર ગહન છે, દક્ષિણવાયુ ગહન છે, સરોવરમાંનો કમળોત્સુગધ ગહન છે, એની પથ્થગ્ગણિકા પથ્ય ગહન છે,” અને આ ગહનતાને માપવાનું સાધન છે બુદ્ધિ

‘બુદ્ધિથી જેખલે નભોમંડળ પાર, ઇદ્રિયોથી અગ્રોચરને જેખે છે બુદ્ધિ’

અતમા બુદ્ધિનું મહત્વ આ રીતે કહ્યું છે

ઇદ્રિયો જેખે છે એથી બુદ્ધિ અધિક

ને ઘડે જેખે છે, સાક્ષી હોય આ ઉદ્દેશો

ઉદ્દેશો બિલ અગમ્યને વાગે એ આત્મા’

આ ઉપનિષદમાં બહુ જ ગહન છે પ્રત્યેક વસ્તુ ગહન છે, દેખાતી વસ્તુ કરતાં ગુપ્ત વસ્તુ અધિક છે

‘પડદા આગળનાથી પડદા પાછળનું

અધિક છે માટે અધિકારને શે થે છે સૌ’

પડદા આગળની વસ્તુઓ ઇન્દ્રિયગમ્ય હોય છે અને પડદા પાછળની વસ્તુ બુદ્ધિથી ગમ્ય થાય છે આન્ધી રમણ હંકીકતનું નિરંપણ કરવા માટે આ ઉપનિષદ રચવામાં આવ્યું હોય તો તેથી આપણા જ્ઞાનમાં વધારો થતો નથી આ ઉપનિષદ દ્વારા કવિને કોઈ નવીનતમ સત્ય પ્રકટ કરવાનું હોય અને તેથી અત્યારના જ્ઞાનની સીમા વિસ્તૃત કરવાની હોય તો તે રમણ રીતે થયું નથી અને વાચકને માટે ગહન રહ્યું છે

નીચ્છ સૌરભોપનિષદ છે તેનો વિષય છે સૌરભ એટલે કે સુગંધ

‘સુગંધ કોઈનો જાણ્યો જણાય નહિ’

* * *

“દુનિયાની વાલીએમાં ધૂમો, સુગંધ હોયો કોઈની થે

ઝાળીમાં દુનિયા સમાઈ નથી, સમાશે નહિ’

‘દુનિયા માણવાને છે જાણવાને નથી વાલીની

સૌરભ જણાય સુગંધ દેના તેજ જણાય, તો જયત્

જણાય સપ્તાની સૃષ્ટિમાં વસ્તુ વસ્તુના ને માનથી

માનનીના છે સૌરભ’

રીતે સમજાતું નથી. પરંતુ પરણવાથી વિકાસ સધાય છે એ દામ્પન્ય ધર્મનું કવિએ સુંદર આલેખન કર્યું છે.

પછી સાગરોપનિષદ આવે છે. તે તીર્થેના મહિમા ગાય છે.

“દ્વારિકાને દિમાદ્રિ તીર્થં છે,

દિમાદ્રિને તીર્થં છે દ્વારિકા;

તીર્થોને છે તીર્થોના મહિમા.”

“સાગર કેવોક હશે?” એ પ્રશ્ન જોડે છે. નિહાનાલાલ આ પ્રશ્નની જવાબદારી કરે છે (૧) સાગર એટલે પાતાળધરો (૨) સાગર એટલે પાણીના ઢગલા (૩) સાગર એટલે ચંદ્રમાનો પિતા (૪) સાગર એટલે લક્ષ્મીજનો તાન (૫) સાગર એટલે રત્નોની ખાણ (૬) સાગર એટલે મોતીની શય્યા. (૭) સાગર એટલે અમૃતનો કુંભ. દરેક જણાવટના પ્રશ્નનો ઉત્તર નકારમાં આવે છે. એટલે સમુદ્ર શું છે તે સમજાવવા માટે કવિએ ઘાઈ દિમાલયવાસીને સોમતીર્થમાં આપ્યો છે. તેને સાગરનો સામો પાર જડતો નથી.

‘એણે ન દીડો એક સાગરનો રહાએ પાર’

દુનિયાનો છેડો જેમ જડતો નથી તેમ સાગરનો છેડો જડતો નથી. તે સાગરનો છેડો ક્યાં છે તેનો કવિ ઉત્તર આપે છે કે

“મૌનવાણે જડનતા મિલતી કે, ‘સાગરના આરા છે

પણ અદસ્તની પાછળ.”

×

×

×

‘સંપૂર્ણ સત્ય એ છે કે, આત્મા પરમાત્મામાં ઢોળાય

છે, પરમાત્મા આત્મામાં ઢોળાય છે.’

×

×

×

‘સાગર પણ એક વિશ્વકોષડો.’

અને અંતિમ પ્રાર્થના છે કે

‘અમને સદુને પરાત્પર

સાગર પાર વસાવે, સાગર પાર વસાવે.’

આ પ્રમાણે સાગર પ્રથમ “નેતિ” “નેતિ” છે, તેથી ગડન છે. ખીલું તે આત્મા પરમાત્માનો મંચડ દર્શાવે છે છતાં પણ આત્મા માટે તો સાગર એક “દોષડો” રહે છે. તેથી આત્મા પરમાત્માને સાગર પાર વસાવતી પ્રાર્થના કરે છે. આમાં ભૌતિક સાગરને જદલે મંસાર-સાગર પ્રતિ ચૂદ સંકેત છે. આપણે ભૌતિક સાગર લઈએ તો સ્પૃટનિકથી ચોલીસ કલાકમાં જૈની બાર વેળા પ્રદક્ષિણા યાત્રા છે ત્યાં “સાગરના આરા” “અદસ્તની પાછળ” રહી

શકતા નથી. વિદ્યાનના જ્ઞાનામાં ન્હાનાલાલનું આ કથન વહેમ કે ધર્મની
 ઘેલછામાં ખપે એવું છે; અને આધ્યાત્મિક દષ્ટિએ લેવા જઈએ તો નિશ્ચ-
 યાત્મક રીતે કહેવાયું નથી. “આત્મા પરમાત્મામાં ઘેળાય છે, પરમાત્મા આત્મામાં
 ઘેળાય છે” આ કથનને ગીતામાં ખીજી રીતે પણ નિશ્ચયપણે શ્રીકૃષ્ણ કહે છે.

યો માં પश्यति सर्वत्र सर्वं च मयि पश्यति ।

तस्याहं न प्रणश्यामि स च मे न प्रणश्यति ॥

અને

मया तत्तमिदं सर्वं जगदव्यक्तमूर्तिना ।

मत्स्यानि सर्वभूतानि न चाहं तेष्ववस्थितः ॥

શ્રીકૃષ્ણ ગીતામાં એક હકીકત રજૂ કરે છે જેનો સ્વાભાવિક રીતે જ
 સ્વીકાર થાય છે. પણ ન્હાનાલાલ વિચારે રજૂ કરે છે, હકીકત સત્ય વસ્તુ છે,
 વિચાર હકીકતમાં પરિણમે નહીં ત્યાં સુધી તે અગ્રાહ્ય અને અસ્વીકાર્ય રહે છે.

આમ્રોપનિષદમાં “રસોવૈસઃ” એ સૂત્રનો કવિત્વપૂર્ણ વિસ્તાર છે; અને
 “રસોવૈસઃ”ની સિદ્ધિ પ્રેમલક્ષણા ભક્તિદ્વારા થાય છે. આ સિદ્ધાંત જૂનો અને
 જાણીતો છે પણ શેઠી ન્હાનાલાલની આગવી સુંદર અને નવીન છે.

સમ્યોપનિષદમાં પતિપત્ની, પ્રારબ્ધ અને પુરુષાર્થ અને આત્મા પર-
 માત્મા આ સખાઓનાં જોડકાં છે; અને આ સખ્ય મહોરો, પાંગરો અને
 પમરો એવી પ્રાર્થના કરવામાં આવી છે. પતિપત્નીનું સખ્ય સમજાવતાં કવિ
 લખે છે કે :

‘સંસાર ઇ દેતાદેવની મહાલીલા’

‘સસાર ઇ બ્રહ્મ અને બ્રહ્માંડની રસમણા.’

‘સંસાર ઇ એકાનેકનો અખામે,

‘સંસાર ઇ ત્યાં સુધી ઇ દેત; પણ દેત ઇ એ

અદૈત સાપવાને.’

પહેલાં “સંસારને દૈતાદૈતની મહાલીલા છે” એમ કહી પાછળથી “સંસાર
 છે ત્યાં સુધી છે દૈત” એમ કહેવું એમાં સંસાર શુ છે તેનો સુદ્ધ વિચાર પકડી
 શકાતો નથી. સંસાર દૈત ઇ આ હકીકતને સ્વીકાર કર્યા પછી તે દૈતમાંથી
 અદૈતની સાધના કેવી રીતે કરવી તે જતાપ્યું નથી; અને સખ્ય દ્વારા અદૈતની
 સાધના કરવાની હોય તો તે સાધના પૂર્ણ થયા પછી દૈત અને અદૈતનો સંબધ
 કેવો રહે ॥ તે પણ કહેવામાં આવ્યું નથી.

અણ્ણેલ ઉપનિષદમાં “એકોડંબદુસ્યામ્” સ્ત્રવ ઉપર વિવેચન થયેલું છે.

એક દાણામાંથી અનેક દાણા થાય, વડવાઈના ધણા, વડલા થાય, એકવૃક્ષ વાવતાં આખું વન ઘેરી નીકળે, એક બિંદુમાંથી પુરુષ સરખાય, એક ઝંકાર-માંથી મંગીત પેદા થાય, એક ગાયત્રી મંત્રમાંથી વેદપંચો સરખાય અને એક પરબ્રહ્મમાંથી બ્રહ્માડો સરખાય. આ રીતે એકમાં અનન્ય સમાએકું છે એવું સમન્વયવામાં આવેલું છે. આ ઉપનિષદમાંથી કોઈ નવોન વિચાર મળતો નથી.

અમૃતોપનિષદમાં આવે છે :

‘દેહારોગ્ય ને આત્મારોગ્ય

જિ સદ્માનંદનાં પત્રચિર્વાં,

અમૃત જિ મૃત્યુની મહા ઔષધિ,’

અને અમૃતની શોધ માટે વૈશાલી નગરીના લક્ષ્મીકૃત્તુ અને તેનાં પત્ની લક્ષ્મીની વાર્તા આપી છે. લક્ષ્મી માંદી પડે છે. તેને નગર ધન્વન્તરિ “અમૃ-તબિંદુ” આપવાની સલાહ આપે છે. લક્ષ્મીકૃત્તુ અમૃતબિંદુની શોધમાં ફરે છે, ક્યાં ય મળતું નથી. છેવટે કોઈ સાધુ બતાવે જિ કે :

‘દુનિયાને પર એટલે પશુયુ. સ્વર્ગગુહિએ

ફદ્દવે એ અમૃતબિંદુ પામે. તારી આત્મખાંખાએ,

એ છે તારી આત્મઅગુહિએ આત્મ અંતુહિએ,

અકિરણને જાલ અને ફદો.’

આનો ભાવાર્થ ગીતાના ‘ઉદ્ધરેદામનારમાનમ્’ જેવો થાય છે પણ શબ્દોના ભારમાં તે ઈકાંઈ ગયો છે.

મહાકાળોપનિષદમાં કાળ ઉપર ચર્ચા આવે છે,

‘દિશા દિશાને ખેડાવે જિ

કાળ ધનુષ્યની ચાશવળો.’

આ વિદ્યાનનુ દિશાકાળનુ સાતત્ય અસંકારિક રીતે કહ્યું છે. પણ કાળની વ્યાખ્યા કરતાં કવિ કહે છે,

‘કાળ છે પરબ્રહ્મની પાપખાચરી.’

અહીં કાળને પરબ્રહ્મની છાંયડી કહી છે. પરબ્રહ્મ વસ્તુ છે. વસ્તુની છાયા વસ્તુ હોતી નથી. એટલે કાળ એ પરબ્રહ્મ નથી એટલું અહીં સમજી શકાય. પણ આગળ જતાં કવિ વધારે છે કે :

‘ક જ છે ત્રદાના મિથોન્નિયો.’

અહીં મિથોન્નિયો એ અધનું અંત્ર બને છે એટલે એ વસ્તુ ઠરે છે. આ કયનો પરસ્પર વિરુદ્ધ છે. કવિના મનમાં કદાચ જ્યોતિષથી મપાના કાળનો ઉલ્લેખ કરવાનો દોષ તો તે કાળ એ ઉપર કહેલો કાળ નથી, જનાં

પણ કવિ કાળને ‘અપ્રતિરથ’ કહે છે મહાકાળ શું છે તેની ખબર પડતી નથી આ કારણે કાળની સ્થાપના માટે સમલક્ષમણ અને સીતાની વાર્તા યોજવામાં આવી છે વનમાં જતા રસ્તામાં તેઓ મધ્યપ્રદેશમાં ક્ષિપ્રા નદીને તીરે આવ્યા અને સાદીપનીના પૂર્વજ ક્રૌંચ ઋષિના આશ્રમમાં

‘સાધવેન્દ્રે ભૂમડળનુ મધ્યગિંદુ દાખવ્યુ સીતાજીએ
સત્ પૂર્વા, ભૂમડળના મધ્યગિંદુમાં લક્ષ્મણજીએ
મહાકાળની પ્રાણપ્રતિષ્ઠા કીધી જેખીને
પરબ્રહ્મ આનલા’

અને આ મધ્યગિંદુથી ઋષિએ દિશાઓમાં નિઝ્યાઓ દેરી અને દિશા ઓતુ માપ લીધું આ રીતે કાળને માપ્યો તે સ્થળે મહાકાળ નામે સદાશિવની સ્થાપના થઈ ભૂગોળ અને ખગોળ શાસ્ત્રના આ સામાન્યજ્ઞ સાથે રામ લક્ષ્મણ ને સીતાની વાર્તા જોડી કાઢીને અને મહાકાળેશ્વર મહાદેવના તીર્થની સ્થાપના શી રીતે થઈ એ જતાવીને ન્હાનાલાલે એક સુંદર શબ્દચિત્ર ખડું કર્યું છે અને મહાકાળનો મહિમા કવિ આ રીતે ગાય છે

બ્રહ્માડનું મધ્યગિંદુ છે મહાકાળ
મહાકાળ નિજ કિરણમાળામાં વિશ્વને પરીરે છે
કળની દ્રષ્ટાઓ છે સર્વભક્ષી
સકળ વિશ્વ છે કાળનું ચલાણું
કાળથી પર જ પરમજ્ઞ
રામની ઔપધિ છે પણ કાળની ઔપધિ નથી’
‘મૃત્યુ તો કાળનો પડછાયો છે
અનન્તને માપવા મથે છે મહાકાળ પણ વૃધા
સર્વજ્ઞથી કોળનો ત્યા યામ છે પરાજય, અનન્તને
માથે છે બિંક પરબ્રહ્મ’
‘કાળ અમર છે -
સૃજન અને પ્રલય, પ્રલય અને સૃજન એમ
નિયમ છે પૂરે પૂરે છે પરમજ્ઞનું કાળયજ્ઞ’

અને ઉવટેતો સાર છે

માનવી! અનભેમા રહેજો આજે મરીશ, ને
કાલે જન્મીશ’

કાળ ઉપર આટલા બધા શબ્દસમાસો અને વાક્યપદ્ધતિઓ હોવા છતાં કાળ ઉપર નવીન પ્રકાર મડતો નથી- તેમ લૌગિક કાળનો આધ્યાત્મિક કાળ સાથે સમન્વય થઈ શકતો નથી

છેલ્લે આવે છે સર્વતોભદ્ર ઉપનિષદ. અહીં શ્રીકૃષ્ણે શરૂ કરેલી ઉપનિષત કથાનો અંત આવે છે. ખીજું ઉપનિષદો કરતાં આ ઉપનિષદ તેની શૈલીમાં ભુદું તરી આવે છે. આગળનાં દસ ઉપનિષદો છંદોબદ્ધ નથી પણ આ છંદોબદ્ધ છે. શરૂઆતમાં અનુષ્ટુપ છંદ છે અને પછીથી ઉપગતિ ઇન્દ્રવજ્ર મિશ્ર આવે છે. ગીતાના અગિયારમા અધ્યાયમાં આવેલા છંદની કવિ ઉપર સારી અસર થયેલી હોય એમ લાગે છે. ગીતાના અગિયારમા અધ્યાયનો વિષય વિશ્વરૂપ-દર્શન છે. અને તે વિષયને તે છંદ સર્વાંશે અનુરૂપ છે, ભવ્ય વિષય અને ભવ્ય છંદ કાવ્યને ભવ્ય બનાવે છે. એમાં વાદવિવાદને સ્થાન નથી. પણ ભવ્ય છંદનું પ્રયોજન કરવાથી ગમે તેવો વિષય ભવ્ય થઈ જતો નથી. અને સર્વતો-ભદ્ર ઉપનિષદ તેનું એક ઉદાહરણ છે.

એક સમ્યક્ ઋષિ હતા. તેમની ઝૂંપડીને ‘નથી દીવાલ કે દાર’ આટલા ઉપરથી આ ઉપનિષદમાં જ્ઞાનનો વિષય રજૂ કરવામાં આવ્યો છે. આ વિશ્વ વ્યોમ જેવું વિશાળ છે, તેને વળા દીવાલો ને દાર કેવાં? આ વસ્તુનો વિસ્તાર કરતાં કહેલું છે કે સાતરના જળને ઘ્રષ્ટ દુર્ગ બંધાતો નથી. અંતરિક્ષના ધરો ઉખેળાતા નથી. દિશાઓનાં પારશ્વો વસાતાં નથી. દેહ ને પૃથ્વીને સીમાઓ છે, પણ,

‘ચેતન્યનું વિશ્વ અસીમ અનન્ત છે;

બ્રહ્મને વિશેષ વિનંતે પાળ બાંધ્યા’

પૃથ્વી સીમિત છે અને બ્રહ્મ અસીમ છે. પૃથ્વી સીમિત છે અને માનવની છુદ્ધિને પણ સીમા છે તે સમજાવવા માટે બે ઋષિપુત્રોનો વાદવિવાદ ગૂઢવ્યો છે. સરોવર હિલ્લર કે જિલ્લર છે. સરોવર એ હિલ્લર કે જિલ્લર નથી એવું જ્ઞાન તેમને સરોવરના જળચક્ર વટેમાર્ગ પાસેથી થાય છે. આનો અર્થ એવો થયવાય કે ગુરુ વિના જ્ઞાન નથી. તે પછી બ્રાહ્મણની મહત્તા બતાવતી પંકિતઓ આવે છે. તેમાં વિશ્વ જેવું અસીમ જીવન ગાળનારો બ્રાહ્મણ કેવો હોય તે બતાવ્યું છે. અને છેલ્લા પાંચમા પ્રકરણમાં ‘સર્વેશ્વરનાં સર્વતોભદ્ર સત્યો’ની ગણના કરવામાં આવી છે. અનન્તમાં ઊડતાં બ્રહ્માંડ, આનંદ, ઉત્સાહ, અનભે, કીર્તન, ઉત્સવો, ઉમંગ, માનવતા, મર્યાદા, માઝ, સંસ્કાર, સંસ્કૃતિ, સત્, આત્મનીતિ, ધર્મ, જ્ઞાન-વિજ્ઞાન, ભેદુ દષ્ટિ, પ્રભા, મેધા, તક્ષીનતા, સમર્પણ, તીર્થો, સન્તો, મહન્તો, તીર્થવાસીઓ, બ્રહ્માંડનું અંતિમ કેન્દ્ર ઉષાડી આંખ, ઊડતી આત્મપાંખો, બ્રહ્મ-પ્રેરણા, ત્રિકાળ, ત્રિયુગ, ત્રિમૂર્તિ, ચાર વેદ, ચાર યોગ, ૭ દર્શનો, નવધા ભક્તિ, પ્રેમભક્તિ – આટલાં સર્વતોભદ્ર સત્યો કહેલાં છે.

બ્રહ્મ અસીમ છે અને અચુક ભાવો કલાણુપ્રરી છે આટલો આ ઉપનિ-પદનો વિષય છે.

ઉપનિષદોનો વિષય જ્ઞાનચર્યા છે. આ સ્પષ્ટ શું છે અને તેનું આંતર-
 બાહ્ય સ્વરૂપ કેવું છે, પરમ સત્ય શું છે, લોક અને પરલોકની વાસ્તવિકતા
 કેવી છે, આવા અનેક આધ્યાત્મિક પ્રશ્નોની ચર્યા ઉપનિષદોમાં થાય છે અને
 ચર્યાના વિષયની રજૂઆત મોટે ભાગે સીધેસીધી થાય છે, ચર્યાના ફળસ્વરૂપે
 જે સિદ્ધાંત તારવવામાં આવે તે સિદ્ધાંત આપણા જીવનમાં શી રીતે જિતરી
 શકે તેનું સ્પષ્ટ ભાષામાં કથન હોય છે. જેથી, માણસ કર્મ દ્વારા સિદ્ધ કરી
 શકે. જેમ કે ‘इशावास्यमिदं सर्वं’ આ જ્ઞાન-ગોષ્ઠિનો વિષય છે. તેની સાથે સાથે
 જ સમસ્ત વિશ્વને વીંટી રહેલા ઈશ્વરને કેમ પામવો તેનો માર્ગ બતાવતાં
 કહ્યું છે કે ‘ऐन त्वक्तेन मुञ्चिषाः, मा गृधः कस्यस्वित्त धनम्’ વળી બધાં
 ઉપનિષદોના સારરૂપ ગીતામાં કર્મ, જ્ઞાન, ભક્તિ, આત્મા, દેહ ઈશ્વર, પુરુષોત્તમ
 વગેરે વિષયો ઉપર જ્ઞાનચર્યા છે અને તેની સાથે સાથે માણસનું જીવન કયા
 માર્ગે ઉત્તમ બની શકે તેનો સ્પષ્ટ ભાષામાં આદેશ આપવામાં આવેલો છે.
 જેમ કે ‘कर्मण्ये वाचिकास्ते, तस्मात् योगीमवावर्तुन, मनमनाभव’ વગેરે વગેરે.
 ન્હાનાક્ષાણનાં ઉપનિષદોમાં જ્ઞાનની ચર્યા તો છે પણ તે ચર્યાથી તારવેલા
 સિદ્ધાંતનો લાભ શી રીતે મેળવવો તે માટે કોઈ માર્ગ દર્શાવેલો નથી. આ રીતે
 ચર્યા એ કેવળ ચર્યા જ રહે છે જેમાંથી સમાજને આજ્ઞા વધવાનો કોઈ પણ
 માર્ગ મળતો નથી. અને શ્રીકૃષ્ણ જેવી કર્મ, જ્ઞાન અને ભક્તિની ત્રિમૂર્તિ
 સમી એક વ્યક્તિના મુખમાં કેવળ જ્ઞાનચર્યા આવે અને કર્મ સંબંધે કશું ના
 આવે તો શ્રીકૃષ્ણનું આલેખન પૂર્ણ છે એમ કહેવાય નહિ.

રૂપચંદ કૃત

નેમ-રાજુલ નવરસો

સંપાદક : બિપીન જી. જવેરી

પ્રવેશક

જેન સાહિત્ય કથાઓની એક મહાન ખાતુ-એક મહાન આકર છે. પ્રાકૃતના જાણીતા વિદ્વાન ડૉ. ઉપાધ્યે તે એટલે સુધી કહે છે કે દુનિયાના કથાસાહિત્યમાં ભારતનું કથાસાહિત્ય સૌથી વિપુલ છે.

એની અનેક કથાઓમાંની એક ખૂબ મનોરમ બાવીસમા તીર્થકર નેમિનાથ અને એમની વેવિશાળિતા પત્ની રાજુલની છે. પોતાના પિત્રાર્ધ કૃષ્ણના આશ્રયથી નેમનાથ લગ્ન કરવા ઉત્સુક થાય છે, પણ રાજુલના પિતાએ જાનને જમાડવા માટે અનેક પથુઓને એકવ કયાં હોવાથી એ પથુઓને બચાવવા, નેમ તોરણેથી પાછા ફરે છે અને દીક્ષા અંગીકાર કરે છે. વિરહિણી રાજુલ પણ અતે નેમનાથને લાગે દીક્ષા-સંન્યસ્ત-લે છે, અને અંતે અંતે બંને મોક્ષે જાય છે.

આ કથા ઉપર અનેક જૈન કવિઓએ કાવ્યો રચેલાં છે.

પ્રતવર્ણન

આની પ્રત મારા પિતાશ્રીએ એક રેંકડીમાંથી ખરીદેલા હા''ખપા''ના એક ગ્રંથકાની બનેલી છે. એ ગ્રંથકામાં નાનાં મોટાં કડન ઉપર કાવ્યો છે, ને લખનાર પણ એકનો એક નથી. ચોપડામાં મૂળ સ્વામસેથી વધુ ને અઢી-સેથી સહેજ ઓછાં પતાં હતાં, જેમાંથી આગળનાં બાર અને પાછળનાં સત્તર પતાં મૂળ માલિયાએ પુસ્તક વારંવાર વાપર્યું હોવાથી, ધનાઢ દાટીને જેતાં રહ્યાં છે. પોતીમાં સમવાઈ રહેલાં પાનામાથી પણ ૧૩ થી ૧૮ ઉદરે વધુ કાનરી ખાધાં છે, ને ૧૯ થી ૩૫ સ્વપ ચોપડીના જથ્થા છેડા ધસાયા કે કંધક ઉદર દ્વારા ખનાયાં છે; અને એને લીધે, થતાં આંક ૫૯ સુધી નીચેના જમણા છેડાને કાઢ કાઢ અક્ષર કે સમ્મ લુપ્ત થયા છે.

કાચળની જાત સારી છે અને તેથી પોયોનો બાકીનો લાગ બહુ સારી રીતે સમવાયો છે, ને લખખ પૂરેપૂરો મુલાવ્ય છે.

ગુટકાનો મોટો લાગ પાંચો થકાય છે. ધણાખમ લખનારાઓના અક્ષર સુરેખ અને મુલાવ્ય છે—જોકે લખનારા બંધાદારી લદિયા નહિ પણ માત્ર સાહિત્યોપભોગીઓ લાગે છે. ગુટકે કુટુંબમાં એક બે પેઢી વંશપરંપરા જિતરી આવ્યો દોષ તેવું અનુમાન કરી થકાય.

અથ શ્રી નેમ-રાબુલનો નવરસો લખંતે

(દિસિ ગરબાનિ છે)

અથ દાસ પેહેલિ લખિ છે૦

સમુદવીરેં મુત-ચદ્દોં	સાંમસીયાશુ
સેવાદેવી માત મવારે	વર પાતસિયાશુ
	એ આંકણિ ૭
એક દિન રમવા નિસરા	સાંમ૦
આપ્યા આઉધ-સાક્ષામાંય	વર૦
સારંગ ધનુષ ચક્રાવિયું	સાંમ૦
તેણે ડોલા આકાસ-અંદ્ર	વર૦
અક ઉપાડી ફેરવુ	સાં૦
વલિ ગદ્ય ભેષ કરમાય	વર૦
નેં મેં સંય વખડીયો	સાં૦
તેણે ડોલા મહિ નેં મેર	વ૦
સેસનાગ તિહા સલસલો	સાં૦
વનભલિયાં સાયર-નિર	વ૦
ગિરવર હુંક ત્રુટી પડી	સાં૦
વલિ થરહર કપેં સોક	વર૦
દ્વેષક વેરિ છપનો	સાં૦
ભમ કરતા કસા વિચાર	વર૦
આવિ તિહાં જિતાવલા	સાં૦
જિત્હા ૭ નેમકુચાર	વર૦
રૂપચદ રજે મલા	સાં૦
તાર બલ જોવાનિ પાત	વર૦

છતિ દાવ ૧ સપૂર્ણ

અથ ઢાલ ૨ જિ લપિ છે

કસને કર લંગાવિયોં	હસિ બોલો જિ
તમે વાલોં નેમકુંભાર	અંનર બોલો જિ
	એ આંકણિ ૧
કમલ-નાલ કર વાલિયો	હસિ૦
કસને કેમ વાલા બાય	અંત૦ ૨
હાયે કસન દિયોલિયોં	હ૦
લીલાં હરિ-મન ઝાપિ થાય	અંત૦
નારિ બો પરણાવિઈ	હસિ૦
તો ખલ ઓછેઈ થાય	અં૦
વિવા નેમ મનાવિઈ	હ૦
સજ થાયો સગલિ નાર	અંત૦
રૂપચંદ રંજે મલા	હ૦
તાર અણલિ ખલ અરિહંત	અંત૦ ૬

ધતિ ઢાલ ૨ સંપૂર્ણ

અથ ઢાલ ૩ જિ લપિ છે

રાધાજિ ને રૂપમણિ	ગિરધારિજિ
સગલાંભા એહિ જ સાર મુગટ પેર વારિ	
	એ આંકણિ ૧
ચંદરાવલિ સણુગારિયાં	ગિર૦
ઝાપિ મલિ ળંત્રિસ હંમર	મુગ૦
રાણિ રૂપમણિ ઈમ કહે	ગિર૦
તે સમઝાવે વારોવાર	મુગ૦
નારિ વીનાં નર-આગણું	ગિર૦
જિમ અણુણું ધાંન	મુગ૦
નારિ બો ધરમાં વસે	ગિર૦
તો પામે પ્રાણુલો ધાંન	મુગ૦
નારિ વિના નર હાલિ જીતો	ગિર૦
દેવર ! વાદા કેસે લોક	મુગ૦
છોકરવાદ ન કીજી	ગિર૦
તમે મ કયો તાણાતાણુ	મુ૦
રૂપચંદ રંજે મલા	ગિર૦
હવે આપે જિતર નેમ	મુ૦ ૮

ધતિ ઢાલ ૩ સંપૂર્ણ

અથ ઢાલ ૪ થિ લવંતે

નેમ કહે તમે સાંલણો મોરી ભાલિજી

કહુ સિવાંમણુ-વિચાર મે ગત પાંમિ છ

એ આંકણિ છે ૧

નારિ મોહિ જે પપ્પ	મોરી૦
તે રવડીયા ગતિ ચાર	મે ગત૦
રાંવણુ-સરખા રોલવ્યા	મો૦
દોઈ ગયો સીતા નાર	મે ગત૦
નારિ વીણી વેલડી	મો૦
માયાનિ મોહન-વેલ	મે૦
છપન કુલ જાદવ મલા	મોરી૦
દમ સ[મ]જાવે વારોવાર	મે૦
શ્વપચંદ ગો મલા	મોરિ ભા૦
નેમ પરણે નિરધાર	મે૦ ૫

ઈતિ ઢાલ ૪ સંપૂર્ણ

અથ ઢાલ ૫ મિ લખિ છે

અવલા ખોલ ન બોલિઈ વરરાગનિ

તમે પરણો નેમકુમાર મ કરો દિવા જાનિ

એ આંકણિ છે

નેમ ન બોલે મુખ વદિ	વર૦
માંડાં વિવાના મંડાંજી	મ કરો૦
એકવિસ તિરથંકર ધોયા	વર૦
તે પરણાં સરવે નાર	મ૦
ઉગસેનને ધરે બેટડિ	વર૦
તેનુ નામ તે રાજુલ નાર	મ૦
લિધા લગન ઉતાવલાં	વર૦
દિધા શ્રીફલ હાથ	મ૦
જમણુ લાડુ લાપસિ	વ૦
માહે સેવકીયા કંસાર	મ૦
આહી જલેણિ પાતલિ	વ૦
માહે ઘેવરનો ભાર	મ૦

સેવ સુવાલિ દધિરાં	૧૦
માહે મોતિયૂર સાર	૨૦
કુર રાંધા કમોદનાં	૧૦
માહે મેસરનિ દાલ	૨૦
પારક પજૂર ને ટોપરાં	૧૨૦
તે માહે કાલિ ધરાપ	૨૦
લવિંગ સોપારિ એલચિ	૧૨૦
માહે પાંનનાં બિડાં ચાર	૨૦
સંજન કુટુંબ સંતોષિયાં	૧૨૦
કિધી પેરાંમણિ સાર	૨૦
નંન સેઈ નદવ ચણ	૧૦
સોહે પાપરીયા કેકાંચુ	૨૦
હાથિ રથ સણુગારિયા	૧૦
સોહે બમતરિયા અસવાર	૨૦
અંદ્રે જોવાને આવિયા	૧૨૦
અંદરાંણિ ગાએ જિન	૨૦
નેમજિ તોરણુ આવિયા	૧૦
હવે નિરયે રાજુલ નાર	૨૦
રૂપચંદ રંગે મલા	૧૦
એ તો જોવા સરપિ જાન	૨૦ ૧૭

ઈતિ દાલ ૫ મિ સંપૂર્ણ

અથ દાલ ૬ ઠિ લપિ છે

સપિ કહે વર સાંમલો વર દિસે ૭

હવે નિરયે રાજુલ નાર હમરૂં દિસે ૭

એ આંકણિ છે

કાલો ગેમર હાથિયો ૧૨૦

કાલો મેથ-મલા ૬૫૦

કાલિ તે કસતરિયું ૧૨૦

એ તો કાલો મે વર સાર ૬૫૦

કાલિ કાજલ-આંખડિ ૧૨૦

તેનુ મૂલ મોઘેં યાય ૬૫૦

રૂપચંદ રંગે મલા ૧૨૦

સોહે સાંમલિયો બકશાર ૬૫૦

ઈતિ દાલ ૬ ઠિ સંપૂર્ણ

અથ દાહ ૭ મિ લખંતે

પસ-પોકાર સુંહિ કરિ સુધ લીધી જી
 ઈમ વિચારે શ્રી વીતરાજ તેજે દયા પ્રાધી જી
 એ આંકણિ

જો પરણું તો પસું, મરે મુ૦
 તો મેહું અનુકંપા-દાન તેજે૦
 તોરણુથી રથ ફેરવ્યો સુ૦
 ફેરવતાં દિનદયાલ તે૦
 રૂપચંદ રમે મલા મુ૦
 હવે વરસિ દીપે પ્રભુ દાન તેજે૦ ૪

ઈતિ દાહ ૭ મિ સંપૂર્ણ

અથ દાહ ૮ મિ લખિ છે

રાજેમતિ ધરણિ દલાં મોરા વાલાજિ રે
 અવગુણ વિશુ દિનાનાથ હાય ન અલા જિ
 એ આંકણિ છે ૧

આગણે આવિ પાછ વલા મો૦
 તે પત્તિ કુલમાં નહિ લાજ હાય ન૦
 આઠ લક્ષ થીયા એકપ મો૦
 નેમ ન હોડો હાય હાય૦
 નવમે ભવ તમે નેમજી મો૦
 કિધા સિયા રગરોલ હા૦
 આસા અંબર નેત્રડિ મો૦
 મ કરો મન ઉલાસ હા૦ ૫
 કુડા કલકે ચક્રાવિયાં મો૦
 મે કુડિ નાપિ આલ હા૦
 પોપટ ઘાલા પાઝરે મો૦
 મે માય વછોયા બાલ હાય૦
 અણુમલ પાણિ મે લરા મો૦
 મે ગુરે દિધી ચાલ હા૦
 રૂપચંદ રમે મલા મો૦
 તમે છો દિનદયાલ હાય ન૦

ઈતિ દાહ ૮ મિ સંપૂર્ણ

અથ ઢાલે ૯ મિ લપિ છે
 નેમ-રાજૂલ થિયાં એકીયાં સાહેલડીયાં
 જઈ ચડાં ગઢ ગિરનાર જિન-ગુંથુ વેલડિયાં ૧
 એ આંકણિ છે

વાટે જતાં વરણ થાયે	સાં
લિજળણુ રાજેમતિ-ગીર	જિન-ગુંથુ વેલ૦
ગુફામા જઈ સુકવા	સાં
કાયા લાગા નિર	જિં
રેહેનેમિ તવ બોલિયે	સાં
લાલિ મ કરો મન ઉદાસ	જિં
નેમ ગિયે તો લલુ થિયું	સાં
આપણું કરશું બોગ-વિલાસ	જિન૦
સંજમ-ચારિત્ર કિહાં રહે	સાં
જા રે મુરખ મુઢ વિચાર	જી૦
રેહેનેમિ તવ બોલિયે	સાં
માતા રાજેમતિ પાર ઉપાર	જિં
રાજેમતિ પ્રતીબોધીયે	સાં
ફરિ લિધા સંજમ-ભાર	જિં
નેમ-રાજેમતિ એકડા	સાં
જઈ ચડિયાં ગઢ ગિરનાર	જિં
પિઠ પેહેલા મુગતે ગિયા	સાં
રાજેમતિ તેણિવાર	જિન૦
શ્વયંદ રંગે મલા	સાહે૦
બેઠું પોહોતા મુગતિ-મોઝાર	

જિન-ગુંથુ વેલડીયા ૧૧

ઈતિ શ્રી નેમનાથનો નવરસો સંપૂર્ણ
 કિલાણુમસ્ત

શ્રી
 શ્રી

શ્રી
 શ્રી

સાહિત્યકારોના જૂના ચરિત્રસંગ્રહો

ઉચિત ઉ. બૂચ

મધ્યકાલીન કવિઓ-સંતોમાંનાં ઘેર્ષ ઠાઠનાં પદ્યકથાનકો આપણી પાસે છે; પરંતુ તેમાં ઉદ્દેશ લક્ષિતભાવનાં ઉદ્દીપનનો જ હોવાથી વર્ણવાતી વ્યક્તિ કેવલિત તે ગૌણ પશુ યર્ષ જતી જણાય છે. કથાનકના મુખ્ય પાત્ર અને લેખક વચ્ચે સમયનો ગાળો પશુ એવો, કે લોકકલ્પનાની પૂરણી પશુ તેમાં આવે જ. સામાન્યતઃ તેમાંથી આપણને લેખકના સમયનું જ ચિત્ર પ્રાપ્ત થાય.

સાહિત્યના શિક્ષણ પ્રસાર અને વિકાસના હેતુથી સાહિત્યકારોના જીવન-ચરિત્રનું આલેખન તે અર્વાચીન સમયની જ વિશેષતા ગણાય. અર્વાચીનતાના ઉદાહરણમાં આપણી ઇતિહાસદષ્ટિ ધીમેધીમે નિરૂપિત થતાં સાહિત્યકારો તથા સાક્ષરોના જીવનચરિત્રોની સામગ્રીની અમૂલ્ય આપણા લક્ષમાં આવી. છુદ્દા ચરિત્રલેખો, ચરિત્રગ્રંથો કે ચરિત્રગ્રંથોથી આરભાઈને સ્મારકગ્રંથો તેમજ અધ્યયનગ્રંથોને સ્વરૂપે પશુ આ લેખનપ્રકાર ખેડતો ગયો અને સમૃદ્ધ થતો ગયો. વ્યક્તિ કે પ્રજાના ઇતર-વિકાસમાં એનું મહત્ત્વ સમજતાં, તેમાં સામીપત્ય અને કલાત્મકતાનાં તરવો લક્ષ પામી રહ્યા.

આ દષ્ટિથી થયેલા સંગીન વ્યવસ્થિત પ્રયત્નોમાં ગુજરાત વિદ્યાસભાની ‘ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર’ની શ્રેણી પ્રમાણુબદ્ધ સાધન નીવડી છે. ઈ. ૧૯૩૦માં આપણને એનો પ્રથમ ગ્રંથ મળ્યો. તે અગાઉ છટાદાર ‘રેખાચિત્રો’ અને ‘સ્મરણમુકુર’ અને તે પછી ‘ગુજરાતના જ્યોતિર્ધરો’ કે ‘ગુજરાતી સાહિત્ય સર્જકો’ જેવી કૃતિઓ પશુ બહાર પડી છે. ‘ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર’ની વસ્તુલક્ષી સંગીનતા અને વ્યાપકતા આ સર્વ પ્રયત્નોમા નોંધપાત્ર છે.

આ લેખમાં આ પ્રયત્નો અગાઉના પ્રયત્નો રૂપે લખાયેલા કેટલાક ચરિત્ર સંગ્રહોનો પરિચય-વિચાર રજૂ કરવાનો આશય છે. નર્મદ-દલપત કે નવલરામ-મહીપતરામાદિના લેખો યા ગ્રંથોને, આ લેખની ગર્વાદમાં ચરિત્રસંગ્રહો રાખ્યા હોવાથી, વિચાર્યા નથી.

સાહિત્યના અભ્યાસીઓએ સંદર્ભિત થો તરીકે યાદ કરવા યોગ્ય આવા છ ચરિત્રસંગ્રહો ઈ. ૧૮૬૯ થી ઈ. ૧૯૧૨ વચ્ચેના છે. સાધનસામગ્રીની દુષ્પ્રાપ્યતાના સમયમાં રચાયેલા આ ચરિત્રસંગ્રહો ઠીકઠીક જહેમત લઈ પ્રજાહિતની ભાવનાથી લખાયા છે અને આર્થિક સહાય મળતાં લગભગ એકલે હાથે જ લખાયા છે. આ છમાંથી ત્રણ સંગ્રહો તો સચિત્ર પણ હોવાથી લોકભોજ્ય પણ વધુ થયા હશે એમ માની શકાય. એમાંના 'એક સંગ્રહની ૨૫૨૫ પ્રતો પ્રથમ આવૃત્તિ રૂપે છપાઈ છે. પ્રત્યેક લેખકે વિગતસંચય અને મંકલનની બનતી ચીવટ રાખી જણાવ્યું છે. એમાં અભિપ્રાયદર્શન સર્વત્ર વજનદાર નથી નીવડ્યું અને લખાવટ પણ આજે તો કવચિત્ કંઠંગી લાગે, છતાં એમાંની હૃદયનિધિ અને ઉપયોગિતા લક્ષપાત્ર છે.

આવા છ ચરિત્ર સંગ્રહો છે: 'કવિચરિત્ર', 'શુર્જર અગ્રેસર મંડળની ચિત્રાવલી,' 'મહાજન મંડળ-૧, ૨', 'શુર્જર અંધકાર અને અંધો', 'વિદેહ શુજરાતી સાક્ષરો' અને 'સચિત્ર સાક્ષરમાળા.' આજે તો આ કૃતિઓ, ઈતર માતબર કૃતિઓ મળતાં, દુષ્પ્રાપ્ય નેવી થઈ છે અને એમાંના કાગળ પણ લગભગ જર્જર દશામાં મળે છે.

સમયક્રમે પહેલો વિચારવા યોગ્ય સંગ્રહ છે સ્વ. શ્રી. કાલાભાઈ ઘેલાભાઈ પકિત રચિત 'કવિ ચરિત્ર', ઈ. સ. ૧૮૬૯માં પ્રગટ થયેલા આ સંગ્રહના મંદુક-આકૃત-તામિળ-તૈલંગી એવા ચાર વિભાગોમાં ત્રણસો ત્રણ પૃષ્ઠોમાં દેશભરના ૨૨૭ કવિઓનાં ચરિત્રો મૂકવાનો મહત્વાકાંક્ષી મહેનતુ પ્રયત્ન છે, એ ૫ એની એક વિશેષતા છે. લખાણો અને દંતકથાઓનો એમાં લેખકે ઉપયોગ કર્યો છે. આમાં ૩૮ શુજરાતી કવિઓ છે. એમાં કવિનો સમયક્રમ જળવાયો નથી અને કયાંક તો ચરિત્ર ટાંચણનોષ જેવું થઈ ગયું છે, છતાં માહિતી-અને લક્ષપાત્ર મતદર્શન પણ છે. નરસિંહ મહેતાનો જીવનકાળ લેખકે ઈ. ૧૪૦૪-૧૪૬૬ ગણ્યો છે અને એના પિતાનાં નામોમાં દામોદર, વજ્ર તેમ નરખત નામ આપ્યાં છે. મોરાંની અમુક જ દંતકથાઓ મુકાઈ છે. લેખકને શામળની વાણી "ફરી ફરી વાંચતાં નવી" લાગી છે, તો દયારામની કવિતાના સુંગર વિષે નોંધ્યું છે કે, "બહેતર છે કે એવી કવિતા રચવા કરતાં કવિત્વ શક્તિને ટાંકી મૂકવી." સિદ્ધજીનો ખારોડ પૈસા લઈને ૫ શામળના ગ્રંથો ઉતારી લેવા દેતો નથી એ વાત પણ ટાંકી છે. આમાં શું મહત્ત્વનું અને શું નહીં એ સમજાવવું પડે તેમ નથી. ગ્રંથનું ક્ષેત્ર લેખકે એવું મોટું રાખે છે કે નરસિંહથી દયારામ સુધીના સમયના કવિઓમાંના કેટલાકને પૂરતો ન્યાય અપાયો નથી લાગતો, તે એટલે મુઠ્ઠી કે કેટલાકને ફાળે તો એતણુ લીટીઓ જ જાય છે! 'લોકજીવિના શિક્ષણ સારુ સહાયમૂળ આ ગ્રંથને વીસેક દાતાઓ મળ્યા છે, જેમાંના ચારે જ શ. ૧૦) ઉપરની રકમ આપી છે, અને પાંચે તો રૂપિયો રૂપિયો જ આપ્યો છે! આજે એ યાદી જોતાં ધણીને

તો ઇપ્પાં પણ જાત્રે ! એકદરે પહેલી નોંધ અને કાચી સામગ્રી તરીકે ઉપયોગી આ સમઢ થોડાએક વિવેકથી વધુ સજ્જ થાત એમ કહી શકાય

ખીજે સમઢ ‘ગુજર અગ્રેસર મંડળની ચિત્રાવલી’ ઇ. ૧૮૮૯મા ‘સત્યવક્તાના માલેક’ સ્વ શ્રી. કેશવલાલ હરિવિક્ષદસે “લોકમા વાચવાનો શોખ વધારવાનો” મુખ્ય હેતુ કહી તૈયાર કર્યો છે. છખીઓ અને છપાઈ ઉડાવદાર છે. અહીં સમઢ પામેલા સચિત્ર ૬૫ ચરિત્રોમા અર્વાચીન ગુજરાતના પ્રતિષ્ઠિત અગ્રણીઓ અને સાક્ષરોનું જીવન આલેખાયું છે. અન્ય ક્ષેત્રે વધુ પ્રતિષ્ઠિત એની તે સમયની આપણી ક્રેટલીક વ્યક્તિઓ સાહિત્ય વિદ્યાના થોડા વધુ પરિચયમા હોવાથી સાહિત્યના અગ્રાસીને આમાથી ઠીક સામગ્રી મળે તેમ છે. લેખકે પોતાના પ્રયાસને “First attempt of its kind in our province” કહીને એમાના ચરિત્રોને “Concise but fuller biographies” તરીકે ઓળખાવ્યા છે. મુખપૃષ્ઠ, અર્પણ, પ્રસ્તાવના ગુજરાતી અને અંગ્રેજી બન્ને ભાષામા છે. ગુજરાતને જ લક્ષમા રાખીને રચાયેલો આ ચરિત્ર સમઢ ‘કવિચરિત’ કરતા વધુ ઓછસ અને વ્યવસ્થિત તો છે જ. આવા સુધક અને સચિષ્ઠ સમઢમા નર્મદ, દુર્ગારામ, મણિશકર કીકાણી કે જોળાનાથનું સ્થાન નથી એ એની મોટી મર્યાદા ગણાય.

લખાવટમા જોડણીલેખો કે ‘સુદ્રમા સળસા છુદિ’થી માડીને ‘શ્પિયા યાગસેંહ’ જેવા પ્રયોગો ધરાવતો આ સમઢ એકદર ગુણદર્શી થયે છે સમીક્ષા કરતા કારકિર્દીની રજૂઆત પર ભાર જણાય છે. પ્રત્યેક ચરિત્રલખાણુને મથાળે જન્મભૂમિ, જન્મદિવસ, યાત્રિ આદિની સ્પષ્ટ અલગ નોંધ છે, જોકે એમા સળગ ધોરણુ કવચિત્ જળવાતું નથી સ્વ રણુછોડરાય ઉદયરાયના ‘જયકુમારી વિજય નાટક’ સમકમા લેખકની નોંધ કે, “ગદ્યાત્મક અથ વાચવાની ગુજરાતમા પ્રથમ રચિનો વિશેષ આરભ રા રા રણુછોડભાઈના આ અથથી થયો એમ કહેવામા કાંઈ બાધ કહાડી શકાય એમ નથી” ધ્યાન ખેંચે તેમ છે આ સમઢમાની છખીઓ વેશ અને ‘છખીધર’ની સજવટની તે સમયની લાક્ષણિકતા પ્રગટ કરે છે અગરખા, ચાદ, કારીગરીના મેજાપુરશી, વિવિધ ઘાટની પાધડીઓ, મૂજ-થોભિયા, વગેરે રસપ્રદ દ્રશ્ય રમે છે ગુજરાતી શિષ્ટજીવન એમા દેખા દે છે

મોટા કદના ૧૩૨૮ પૃષ્ઠોમા ૩૫૦ ચરિત્રો સમાવતો સ્વ શ્રી મગનલાલ નરોત્તમદાસ પટેલ રચિત ચરિત્રસમઢ ‘મહાજન મંડળ ૧-૨’ આપણા દેશના પ્રાચીન અર્વાચીન અને થોડાએક અંગ્રેજ અગ્રણી સ્ત્રીપુરુષોના ચરિત્રો ઇ. ૧૮૬૬મા આપે છે. એમા લેખક નૃપતિઓ ધર્મપ્રવર્તક, પરાપકારીજનો, વિદુષીઓ યા વીરાળનાઓ સહુને વીસ પ્રકરણો વચ્ચે સમાવી લે છે મહીકાઠા એજન્સીના રહેવાસી આ લેખકે જગજગ મહત્ત્વકાક્ષા સેવી ચાર વર્ષની ‘સારી

એવી મહેનતના પરિણામ રૂપે આ ગ્રંથ બહાર પાડ્યો છે. એમાં પારસી કે મુસ્લિમ લેખકો નથી પણ ગોવર્ધનરામ કે નંદશંકરનો પણ સંભાસ નથી એ નવાઈ જેવું જ ને?

લેખકે નરસિંહ મહેતાને ‘વિશ્વસ્વામીના મતના’ કહી ઈ. ૧૪૪૪માં હયાત હોવાનું જણાવ્યું છે. અખાની ‘લગ્ન પુદ્ધિને ધન્યવાદ’ આપતાં લેખકે ‘ગંભીર વિષયને અનુકૂળ ભાષા ધડાયેલી નહિ’ એવો મત દર્શાવ્યો છે. દયારામની વાર્ષિક પેદાશ રૂ. ૨૦૦)ની બતારીને એ કવિ મળવા આવનાર પાસે પોતાની કવિતા ગવરાવતા એમ નોંધી, એની કવિતામાંના શૃંગાર બાબત ‘કવિ ચરિત્ર’ને ટેકા આપી, કેટલુંક નિવારી શકાત એવું અંગત પણ શ્રુત અભિપ્રાયકથન પણ કરે છે. કવિ દસપતરામને ગોંડલ નરેશ આપેલું સર્ટિફિકેટ અંગ્રેજી ભાષામાં લખેલું છે એવી અહોભાવગણિત નોંધ તો આજે કોઈને મલકાવે જ, પણ પ્રેમાનંદ સ્વામીના પદોમાં સ્વામીનારાયણની ઈર્ધ્યાવાળા તુલસીદાસનું નામ મૂકતા હોવાની નોંધ કે સાધુઓએ ના કરેવાથી દસપતરામની ધર્મની કવિના હજી લગી અપ્રગટ હોવાની નોંધ સૂચક છે. આ ગ્રંથની સાહિત્યના અભ્યાસીને આકર્ષે એવી હકીકત એ છે, કે અહીં દુર્ગારામ મહેતાજીની ૩૫ વર્ષની વય પછીની હકીકત લેખકે રજૂ કરી છે. મીરાંનો સમય લેખકે ઈ. ૧૪૨૪થી ૧૪૬૪નો નિર્દેશીને તેના પતિ તરીકે કુલ્કારાજીને સ્વીકારવાનો મત વધુ પ્રમાણભૂત ગણ્યો છે. નર્મદ-દસપતની શૈલીતુલનાના ફક્ત પરત્વે નવલગમના શબ્દો હિંદોષ સાથે મુકાવા રહી ગયા જણાય છે.

આ દળદાર ગ્રંથમાં સમગ્રતયા સમીક્ષાનું પ્રમાણ અલ્પ અને જીવનબ્ધાન વધુ છે. વિદેશી અપ્રણીઓનાં ચરિત્રો અહીં સમાવાયાં છે, એ વિશેષતા ખરી. પાનું કોરું પડ્યું તો રિદિસિદિ સમેત શ્રીમદ્દેશની તસવીર લેખકે ગોડવાવી છે. ‘અનુસીલન’, ‘કૌશલ્યતા’ કે ‘કી દહાડનું’ જેવી ભાષાની અગુદ્ધિ કે મામ્યતા આવા ગ્રંથમાં ખૂબે જ. આશય, પ્રયત્ન, પરિશ્રમ ઉપગંત કેટલીક ઝીણીમોટી વિગતનોંધને કારણે આ ચરિત્રસંગ્રહ આદર પાત્ર તો જી જ.

પણ સાહિત્યઅભ્યાસીનું તરત લક્ષ નય એવો ચરિત્રસંગ્રહ તો છે ‘સંક્ષિપ્ત કાદમ્બરી’કાર સ્વ. શ્રી વૈદ્યરામી મલ્લિકાર ગોવિંદજીએ રચેલો અને ઈ. ૧૯૦૨માં બહાર મૂકેલો ગ્રંથ ‘ગુર્જર ગ્રંથકારો અને ગ્રંથો’ લેખકે જાનનગરમાં ઈ. ૧૮૯૯માં સ્થાપેલી ‘ધી જ્ઞાનમણિ ફી રીડિંગ રૂમ એન્ડ લાયબ્રેરી’ને “સમૃદ્ધ કરવાના આશયથી” તૈયાર કરેલા આ ગ્રંથમાં, “મળ્યા છે તે તે ગ્રંથો વિષે જ લખવાનો નિયમ” રાખ્યો છે આશય છે, “પુદ્ધિમાન લોકો” જાગ્રત થઈ પોતાની કલમ ચલાવવા માટે ઉત્સાહમાં આવે અને લોકો

પણુ લખાણની બાબતની તથા શૈલીની પરીક્ષા કરતાં શિષ્યે” એવો બેવડો. બેવડો નહીં પણ ત્રેવડો અશિષ્ય એમની નિષ્ણાલસ પ્રસ્તાવનામાં દેખાય છે, અને એ ત્રણેમાં પરમાર્થલાવ તો છે જ. અર્પણુ થયું છે જામનગરના સાક્ષરરત્ન શાસ્ત્રીજી હાથીલાઈ હરિચક્રને, એ હજીકન ‘કવિચરિત’ શેઠ લક્ષ્મીદાસ ખીમજીને, ‘શુર્ગર અગ્રેસર મંડળની ચિત્રાવલી’ ધ્રાંગધ્રા નરેશને અને ‘મહાજન’ મંડળ’ સર સયાજીરાવ ગાયકવાડને અર્પણુ થયા છે તે જોતાં ધ્યાન દોરે તેમ છે. અભ્યાસનિષ્ઠા ગ્રંથોનું પણુ વિગતે સારદર્શન મળે છે તેમાં વરતાય છે. પુસ્તકની પૂરી વ્યવહારુ વિગતનેધમાં પ્રકાશન સાલ નથી નોંધાઈ. ‘બોધો’ કે ‘શુભ ધર્મ’ જેવી કંઠંગી લાખા કવચિત્ મળે છે. અનુવાદક છોડી મૂળ મરાઠી લેખક શ્વામી આત્માનેદ સરસ્વતીનો પરિચય આ ગ્રંથમાં અપાય, એવી કૃતિઓ કરતા ય આવા સત્તિષ્ઠ પુસ્તકમાં ખૂંચે છે તો જગ્યા મળે ત્યાં લેખકના આંતકનિગ્રહ ઔપધાલયની દ્વાઓની ગોઠવાયેલી જાહેરાતો, અને તે ય એક સ્થળે તો કૃતિ વિષે લખતાં કોલેરા શબ્દ આવતાં તરત ટીપમાં પોતાની કોલેરા પિલ્સ મગાવી રાખવામાં “ખીલકુલ ગાફેલ રહેવું નહિ” એવી પ્રચારહોંસ ઊઠળી આવે એ રીતે. મહારાષ્ટ્રના વૈદ્ય શંકર દાજી શાસ્ત્રીપદેના ગુજરાતી પુસ્તકને લીધે યાદ કરવામાં રહેલું જોચિત્ય પ્રશસ્ય છે, પણુ ગ્રંથના પ્રકાશક જ એવા શેઠ પેરનજી ફરામજી કામાને અહીં સ્થાન આપવામાં ભાગ્યે જ પ્રમાણુવિવેક ગણાય.

આ ગ્રંથ પ્રથમ જ છે, જે માત્ર સાહિત્યકારોના ચરિત્રસંગ્રહનું લક્ષ્ય સેવે છે. કૃતિઓનો વિગતે સાર આપવાનો તો ગ્રંથનો હેતુ સ્પષ્ટ છે જ. આજે જીલ્લાઈ ગયેલી એવી એવી સુધારાયુગ અને પડિતયુગની કૃતિઓનું આ સારદર્શન ઉપયોગી છે. શાસ્ત્રીય ત્રિષયોમાં પણુ અલ્પપ્રસિદ્ધ લેખકોએ જેવું કાર્ય કર્યું છે, તે ય આ પુસ્તક દાખવે છે. સમીક્ષા જેવું આમાં જોણુ છે અને છે ત્યાં નીતિ-સદાચારના આશયથી પ્રેરિત, શૈલી પરત્વે મતઃસુખરામની શૈલીને ‘અનુકરણીય’ લેખતા આ ગ્રંથકારની પોતાની લાખા એકદર સરળ જ છે. આ ગ્રંથનો ખીજો ભાગ પ્રગટ થયો હશે ?

આ પછીથી વીસમી સદીના આરભમા જ, ઈ. ૧૯૦૨માં નાની છતાં કાવકી ગ્રન્થિકા રૂપે પ્રાપ્ત થતો ચરિત્રગ્રંથ આવે છે ડૉ. હરિ હર્ષદ ધ્રુવના પુત્ર શ્રી. સુમનસ્ ધ્રુવ કૃત. એમાં ૧૯ સાક્ષરોનાં પ્રથમ ચિત્રા અને પછી ચરિત્રો અપાયાં છે. વ્યક્તિના મૃત્યુસમયના ક્રમે આ ચરિત્રોની યોજના કરી તૈયાર કરાયેલી આ ‘વિદેહ ગુજરાતી સાક્ષરો’ નામક ગ્રંથિકા સર સયાજીરાવ ગાયકવાડે અર્પણુ થઈ છે.

એસઠેક જૂથોમાં લેખકે ઝીણીઝીટી વિખતો ઠીક યોજી છે. ભીમરાવ દિવેટીઆ માટે “બાળપણમાં તેમને સંસ્કૃત શબ્દોને ગમે તેમ આડાઅવળા ભેગા કરી સાચાખોટા શ્લોક બોલવાની ટેવ હતી” અને “કેદનો ગુણ સાત પેઢીથી વારસામાં મેળવ્યો હતો.” એ નોંધ, કે પછી નારાયણ હેમચન્દ્રનાં કપડાનો ખર્ચ વરસે દહાડે માંડ છ રૂપિયાનો હતો એ વિગત કેવી લક્ષ્ય ખેંચે તેવી છે? ભીમરાવના ‘પૃથુરાજરાસા’ વિષે લખ્યું છે, “પુનઃ પુનઃ વાંચી વિચારી સંસ્પૃષ્ટ થયું હતું તો આખું કાવ્ય ઉત્કૃષ્ટ થયી શકતું”, અથવા પોતાના પિતા ડૉ. હરિ હર્ષદ્દ ધ્રુવ માટે લખ્યું છે, “અનેક માર્ગે પોતાની પ્રવૃત્તિ ન નિયોજતાં એક જ માર્ગે યોજી હોત તો તે સવિશેષ દીપ્તી નીકળતું” કે મહી-પતરામ રૂપરામ નીલકંઠ વિષે કહે છે, “તેમ્હનું નામ તેમ્હનાં રચેલાં પુસ્તકોથી કાયમ રહેશે નહિ પરંતુ કેળવણીનો પ્રસાર કરવામાં કરેલા પ્રયાસ વડે તથા જનહિત પરોપકાર અને સંસારમુધારાનાં કાર્યોના કર્તા તરીકે તથા એક વિદ્વાન તરીકે જ માત્ર રહેશે”, આદિમાં લેખકની સમજ તેમજ જવાબદારીનો ખ્યાલ સ્પષ્ટ થાય તેમ છે. ઉચ્ચારાનુસારી ભાષાનો વપરાશ વિલક્ષણ પ્રકારે અહીં થયો છે, તે એટલે કે ‘નામના’ (નામના), ‘સર્દાર’, કે ‘કર્તા’ (કરતા) જેવું ય લખ્યું છે। પોતાના ભાઈ નરસિંહરાવ હરિલાલ ધ્રુવ માટે ય લેખકે લખ્યું છે, એ આવકાર્ય છે; પરંતુ દુર્ગામ મહેતાજી, મણિચંદ્ર કીકાણી કે પં. ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી અગ્રણી જેવી વ્યક્તિઓ યાદ કરાઈ હોત તો ?

પ્રસ્તુત ચરિત્ર સંમહોમાં કાળક્રમે છેલ્લે વિચારણીય પરંતુ ગ્રંથવત્તાની દૃષ્ટિથી વિશેષ મૂલ્યનો ગ્રંથ છે સ્વ. શ્રી. જયમુખરામ પુ. જોષીપુરાચરિત્ર અને શ્રી. પુરુષોત્તમ મજલાલે પ્રગટ કરેલી ‘સચિત્ર સાક્ષરમાલા’. ઇ. ૧૯૧૨માં તે રચાઈ છે, તેથી સહજ રીતે લેખકે સાધન-સામગ્રી અને શિક્ષણનો લાભ સિદ્ધ કર્યો છે, લખાવટમાં તેમજ વસ્તુનિષ્ઠામાં. નરસિંહ મહેતાથી આરંભાતા મધ્યકાલીન વિભાગમાં નરસિંહની કેષિકે બિનગુજરાતી ભાસતી અને દયારામની, એમ બે હબીઓ છે. પ્રેમાનંદની છબી દોરાવી ગ્રાંથી હોત તો ઠીક એમ લાગે છે.

‘સચિત્ર સાક્ષરમાલા’ના લેખકે પદ્મનાભના ‘કાન્ડડદેવગદ્ય’માં ઇનિદાસ કરતાં કલ્પનાનો પ્રસાવ વધુ બતાવ્યો છે, પ્રેમાનંદમાં અતિશયોક્તિ અને અતિવિસ્તરણનો દોષ ચીંધો છે, નરસિંહ મહેતામાં ગુજરાતી કવિતાની વર્ધ-વસ્ત્રમાં શરદ અને પ્રેમાનંદમાં વસંતનું પ્રતીક પણ જોયું છે, જાણીતા લેખકોની ય ઓછી જાણીતી કે અપ્રગટ કૃતિઓ નોંધી છે, મહેત્રી જ વાર અગાઉ બુલાયેલા સૌનાદુના આદિ મુધારક વિદ્વાન મણિચંદ્ર જયમકર કીકાણીને સંભાર્યા છે, એથી ય વધુ તો સૌ પ્રથમ ગુજરાતી વ્યાકરણ આપનારા પાદરી

નેસંદે વેન ઓમરેનું રેલરનું ચરિત તેમના જ પુત્ર પાસેથી ઉઠીકત મેળવી ગુજરાતી વાચકને ધર્યું છે, ધનદાગૌરી-નાનીબેન-હરિશ્ચપગૌરી કે બાણગૌરી જેવી લેખિકાઓને પ્રકાશમાં આણી છે (લેખિકાઓનું પ્રમાણ સારું જ ગણાય એવું રખાયું છે) અને કવિ-લલિતાનાં જે નામો-બાળવયનું ‘રસલ’ તેમ મોસાળનું ‘ગણેશ’ અથવા ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી તરફથી કવિપદ તથા ચાંદ મેળવનારા કવિ રણછોડ ગણુરામની પહેલી પત્ની પતિનાં કાવ્યોની હસ્તપ્રતો પૈસે શેરના ભાવે કાઢી નાખે છે, જેવી ઝીણી નોંધ પણ મૂકી છે.

તે સાથે અમુક સાક્ષર લેખકની “દીકરી હાલમાં મૅટ્રિક થઈ છે”, કે અમુક સાક્ષરનો “હાલમાં પગાર રૂ.—છે,” કે ગ્રંથની શરૂઆતમાં કંઈક વિચિત્ર લાગે તેવી રાજવંશી સાક્ષરોની ચરિત-રજૂઆત છે, એની અથવા “મુબઈ વિરે” અને “તેણી” જેવી લાપાની વિલક્ષણ કથાશ્રૂતી જનનારને પણ આમાં, દયારામના કવિત્વની ઊંડા સમીક્ષા ન મળે અને અખો-શામળ-વલ્લભ ભટ્ટ કે દયારામ કરતાં ધીરાની કવિતા પર વધુ વિચારથી લખાય, ગ્રંથ પ્રકાશક શેક પેસ્તનજીને યાદ કરાય છતાં અનેક ગુજરાતી સાક્ષરોના સહાયક સર ટી. સી. હોય તો ખરા પણ વધુ તો બળવંતરાય કલ્યાણુરાય ઠાકોર જેવાનો ય આમાં સમાવેશ ન હોય, એ તો ગંભીર દોષ લાગે તો નવાઈ નથી.

શ્રી જોષીપુરાનો આ સચિત્ર ગ્રંથ સમગ્રપણે તો આ ચરિતગ્રંથોમાં આજે સૌથી વિશેષ મહત્વનો સંદર્ભગ્રંથ પુરવાર થાય તેમ છે. એની લખાવટમાં કવિત્વની ઝલક પણ વચ્ચે વચ્ચે આકર્ષક છે. મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન સાહિત્યસમયના નાનામોટા સાક્ષરો અને તેમની પ્રસિદ્ધ અલ્પપ્રસિદ્ધ અપ્રસિદ્ધ કૃતિઓની આ મિત્રાક્ષરી વહી એની મર્યાદાઓ છતાં મજબૂતપાત્ર કૃતિ નીવડી છે. એમાં સમાયેલી છબીઓ પણ આજે તો મહત્વની છે. ‘ગુર્જર અગ્રેસર મંડળની ચિત્રાવલી’માંની દલપતરામ-જોવર્ધનરામ-નદશંકર-મણિલાલની છબીઓ તેમની તરુણ વયની છબીઓ છે, જે આજે બહુ બાણીતી નથી. ‘સાક્ષર-માલા’ની છબીઓ પ્રચલિત છે, પણ એની વિપુલતાને કારણે તે મહત્વની છે.

ગુજરાતના સાક્ષરો અને સાહિત્યકારોના ચરિતો ઈ. ૧૮૬૯થી ઈ. ૧૯૧૨ વચ્ચેના ગાળામાં આવતા આ છ ચરિતગ્રંથો, જેમાં તસનીરો છે તેમાં તે દ્વારા અને જેમાં માત્ર ચરિત્રાલેખન છે તેમાં તે દ્વારા પણ, ગુજરાતના વિશેષતઃ અર્વાચીન સમયનું દર્પણ બની રહે છે. મહદંશે ગુણુ-દર્શી એવા આ પ્રયત્નો વ્યક્તિગત સાહસોત્સાહનું ઠીકઠીક સુખદ પરિણામ છે. ‘કવિચરિત’ કે ‘મહાજનમંડળ’ ના રચનારની વિશાળ દષ્ટિ અને મહત્વાકાંક્ષા, ‘ગુર્જર અગ્રેસર મંડળની ચિત્રાવલી’ આપનારની વ્યવસ્થિત સુધક કામ-

ગીરી, 'ગુજરાતી મધ્યકારો અને મથો'ના લેખકનો વિદ્યાપ્રેમ અને લોકપ્રેમ, 'વિદેહ ગુજરાતી સાક્ષરો'ના લેખકનો ગ્રીષ્મવટ ને નિખાલસતા, કે 'સાક્ષર માલા'ના કર્તાની અભ્યાસ રસિકતા અને સુયોજિત રજૂઆત, આ પ્રયત્નોમાં સમયવશ તેમ જ વૈયક્તિક ત્રુટિઓ છતાં અભ્યાસીઓ માટે કીમતી મદદલે સામગ્રી ધરે એમાં શક નથી એની અપૂર્ણતા કે કચાશ આજે તો સ્પષ્ટ વસ્તાઈ જાય તેમ છે, તો પણ એ સર્વ લેખકોનો ઉત્સાહ અને પરિશ્રમ સચ્ચાઈનો રજુકો ખ્વનિત કરે છે

ચરિત્ર સંગ્રહો પણ આ પછીથી તો સમૃદ્ધ બાબાતર સ્વરૂપે ગુજરાતને મળતા રહ્યા છે 'સાક્ષીનું સાહિત્ય' ઈ ૧૯૧૧માં પ્રગટ થયું તે ઉપર્યુક્ત પાય ચરિત્રસંગ્રહો પછીનું છે, એ લક્ષ્મી રાખીને ય કહી શકાય કે પછીના સાહિત્ય ઇતિહાસના મથોના સમર્થ પ્રયત્નો માટેનો માર્ગ આ ચરિત્રસંગ્રહો દ્વારા ચોખ્ખો થયો હોય એ ય સાચું છે, કે મધ્યકાલીન-અર્વાચીન-આધુનિક સાહિત્યકારોનો સચિત્ર ઉત્તમ સંગ્રહ રચવાનું હવે તો સરથા આશ્રયે જ શક્ય અને ઇષ્ટ ગુજરાત રાજ્યની રચના અને તેમાંની યુનિવર્સિટીઓ અને વિદ્યામંથાઓની વિકાસ પામી રહેલી પ્રવૃત્તિઓ જોતા આવો સંગ્રહ મળે એ માટે શુ આપણે લાગો સમન રાહ જોવી રહેશે ?

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉત્તરા-અભિમન્યુની કથા

ડૉ. શિવલાલ જોષીપુરા

મનવજીવનના પ્રાચીન સમયથી કથા રસનો વિષય બનતી આવી છે. તેથી દેશદેશનું સાહિત્ય કથાઓથી ભરપૂર છે. ભારતીય કથા-સાહિત્ય પણ પ્રાચીન અને વિપુલ છે. ધર્મબોધ, નીતિશિક્ષા અને મનોરમન-એ ત્રણે હેતુ અર્થે રચાયેલી કથાઓનો પ્રવાહ છેક ઋગ્વેદકાળથી સંસ્કૃત, પાલી-પ્રાકૃત, અપભ્રંશ તેમજ ભારતની પ્રાચીન-અર્વાચીન પ્રાંતીય ભાષાઓમાં અવિ-રતપણે વહેતો આવ્યો છે. આ કથાઓમાંની કેટલીક કથાઓનાં મૂળ છેક ઋગ્વેદ, મહાભારત, રામાયણ, પુરાણો કે “કથાસરિત્સાગર”માં મળે છે. પછીથી સમય, ઉપયોગિતા, લોકરુચિ, કવિપ્રતિભા કે કવિહેતુ અનુસાર તેમાં વિવિધ ફેરફારો માલુમ પડે છે. આ કથાઓનો વિકાસ કેવી રીતે થયો છે તે તેમાં ક્યાં કારણોએ ભાગ ભજવ્યો છે તે શોધી કાઢવામાં આવે તો સાહિત્યિક અને સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ ઉપયોગી સામગ્રી પ્રાપ્ત થાય તેમ છે. એ ઉપરાંત આ કથા-કૃતિઓના રચનાર કવિ-લેખકની સર્જકપ્રતિભા વિશે સાચો ખ્યાલ આવી શકે અને આપણી સાહિત્યપરંપરા તથા આપણી ભાષાના વિકાસ ઉપર પ્રકાશ પડે. તેમાં ધ પરંપરા-તોની આવી કથાઓ સાથે આપણી કથાઓની તુલના કરવામાં આવે તો સાહિત્યિક ને સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ એ પ્રાન્ત સાથેના આપણા સંબંધ વિશે, ‘જાણવા જેવી રસિક હકીકત પ્રાપ્ત થાય.

ગુજરાતમાં સુપ્રસિદ્ધ ઉત્તરા-અભિમન્યુની કથા આ દૃષ્ટિએ અત્યંતની છે. છેક મહાભારતકાળથી અત્યાર સુધીમા તેનો સંસ્કૃત, ભારતીય ભાષાઓ અને જૂની તેમજ અર્વાચીન ગુજરાતી ભાષામાં અવિરિઠ્ઠપણે વિકાસ થતો આવ્યો છે.

સંસ્કૃતમાં આ કથા સૌ પ્રથમ મહાભારતમાં મળે છે. ત્યાર પછી ‘અલાંક, વાલ્મીકિ, મત્સ્ય, વિશ્ણુ, ગરુડ અને ભાગવતપુરાણમાં તેમજ ભાસનાં “પંચતંત્ર” અને “દૂતધરોત્કચ”માં અભિમન્યુ વિશે કેટલીક માહિતી મળે છે. એવી જ રીતે હેમચંદ્રની “ભારતમંજરી” (ઈ. સ. ની ૧૧મી સદી), સોમદેવરચિત ‘કથા-

સરિસાગર” (ઈ. સ.ની ૧૨મી સદી), કાંચન કવિના “ધનંજયવિજય” (ઈ. સ. ની ૧૪મી સદી), જન કવિઓ દેવપ્રભસુરિ, શુભવર્ધનગણિ અને દેવવિજયનાં “પાંડવચરિત” (રચનાસમય અનુક્રમે ઈ. સ. ૧૪૮૦, ઈ. સ.ની ૧૬મી સદી અને ઈ. સ. ૧૬૦૪)માં અલિમન્યુ વિશે છૂટક માહિતી મળે છે.

ગુજરાતીમાં આ કથા પર આખ્યાનો અને તેમાંથી વસ્તુ લઈ ખંડકાવ્ય, પ્રશ્ન-કાવ્ય, નાટક, લોકગીત ઇત્યાદિ રચાયું છે. પણ મુખ્યત્વે તેનો વિકાસ મધ્યકાળમાં થયો છે ને તે સમયમાં તેને સ્વતંત્ર રીતે નિરૂપતી આખ્યાનકૃતિઓ ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં રચાઈ છે. આવી હિપલબ્ધ કૃતિઓમાં કવિ દેહેલનું “અલિમન-ઉગ્રણું” સૌથી પ્રાચીન છે. તેની રચના વિક્રમની ૧૬મી સદીની પહેલી સદીમાં થયેલી છે. દેહેલ પછી નાકરે “અલિમન્યુ-આખ્યાન” ઈ. ૧૫૧૬-૧૫૫૮ના ગાળામાં રચ્યું છે. તે હજી અપ્રગટ છે. સં. ૧૬૫૦ (ઈ. સ. ૧૫૯૪) લગભગ થઈ ગયેલા દેદ નામના કવિે પણ આ વિષય પર “અલિમન્યુનું ઉગ્રણું” લખેલું છે. ત્યાર બાદ તાપીદાસ, પ્રેમાનંદ અને દુલગજરામે અનુક્રમે સં. ૧૭૦૮, ૧૭૨૭ અને ૧૮૪૩ની આસપાસ “અલિમન્યુ-આખ્યાન” રચ્યાં છે. આ હિપરાંત દોષ જનભગતના “અલિમન્યુ-આખ્યાન”ની ક્રમાંક ૩૫૮ની હસ્તપ્રત ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદના હસ્તપ્રતસંગ્રહમાંથી મળી આવે છે. સમયદૃષ્ટિએ અર્વાચીન યુગમાં રચાયા છતાં તેના દેહે અને આત્મા મધ્યકાલીન હોવાથી સ્વ. કવિ રેવાશંકર જયશંકર, સ્વ. વ્યાસ વલ્લભરામ સૂરજરામ અને સ્વ. વ્યાસ દુર્ગાશંકરનાં “અલિમન્યુના અકાવા”ની ગણના અહીં જ કરવી યોગ્ય છે.

અલિમન્યુ વિશે મધ્યકાળમાં રચાયેલું કેટલુંક લોકસાહિત્ય પણ મળી આવે છે. તેમાં “તાપીદાસકૃત અલિમન્યુ-આખ્યાન” (સંપાદક: ડૉ. મંજુલાલ મજમૂદાર)ના પરિચિદ્વરૂપે આપેલા ચતુર્થા રાજિયા, અને પરજિયા, શ્રી. પુષ્કર ચંદરવાકર સંપાદિત “નવો હંસએ”માં આપેલા અલિમન્યુના રાજિયા-મરસિયા તથા ગુજરાતના સૌવર્ણમાં પ્રચલિત “કુન્તાની અમર રાખડી”વાળું લોકગીત મુખ્ય છે.

સંસ્કૃતમાં અલિમન્યુકથા

મહાગ્વરતમાં અલિમન્યુની કથા સપેક્ષમાં નીચે મુજબ છે :

સુભદ્રા અને અર્જુનનો પુત્ર અલિમન્યુ પૂર્વજન્મમાં પર્વા નામનો સોમપુત્ર હતો. પૃથ્વી પરનો હાર-હિતારવા બ્રહ્માએ દેવોને અશોધી અવનરવા આદ્ય કરી ત્યારે સોમે ચરત કરી હતી કે: “એ સોગ વર્ષેને યશે ત્યારે એક સંગ્રામ થશે. નર અને નારાયણ વિનાના એ યુદ્ધમાં ચક્રવર્તી રચીને શત્રુઓ તમારી સાથે લડશે, ત્યારે મારો આ પુત્ર વીર મહારથીઓનો સંહાર કરીને દિવસ

ક્ષીણ થતાં ફરીથી મારા લોકમાં ચાલ્યો આવશે." (આદિપર્વ.)

તેનો જન્મ થતાં યુધિષ્ઠિરે બ્રાહ્મણને ઘન આપ્યું. બાળપણથી પોતાને વહાલો હોવાથી વાસુદેવે જન્મથી આરંભીને તેની સર્વ સુખ ક્રિયાઓ કરી. અર્જુને તેને સમગ્ર ધનુર્વેદ શીખવ્યો અને અસ્ત્રશસ્ત્ર વિદ્યામાં પારંગત કર્યો. (આદિપર્વ.)

કૌરવો સાથે દ્વત્તમાં હારીને પાંડવોએ બાર વર્ષનો વનવાસ ભોગવ્યો. પછી મત્સ્યદેશના ત્રિરાટરાજને ત્યાં તેરમા વર્ષનો અઘાતવાસ ગાળવા આવ્યા. તે દરમિયાન અભિમન્યુ સાથે હિતરાતાં લગ્ન કરવામાં આવ્યાં. (વિગટપર્વ.)

આ સમયે અઘાતવાસનો સમય પૂરો થઈ ગયો હતો. પાંડવો દ્વારકા આવ્યા અને હસ્તિનાપુરમાં દુર્યોધન પાસે દૂત મોકલીને પોતાનું અડધું રાજ્ય માગ્યું. તેનો ઈન્કાર થતાં મહાભારતનું યુદ્ધ થયું. (ઉદ્યોગપર્વ.)

મહાભારતના યુદ્ધમાં તેર દિવસ સુધી અભિમન્યુ બહાદુરીપૂર્વક લડ્યો હતો. (ભીષ્મપર્વ.) દશમા દિવસને અંતે ભીષ્મ હણાયા. અગિયારમા દિવસે દુર્યોધને દ્રોણને સેનાપતિ નીમ્યા અને યુધિષ્ઠિરને જીવતા પકડી લાવવાની માગણી કરી. દ્રોણાચાર્યે યુધિષ્ઠિરને પકડવા ઘોર યુદ્ધ કર્યું, પણ તેમાં તેમને નિષ્ફળતા મળી. આથી દુર્યોધન દુઃખી થયો ને દ્રોણાચાર્યને ઠપકો આપ્યો. દ્રોણાચાર્યે કહ્યું કે: "અર્જુન સંભ્રામમાંથી દૂર થાય તો જ યુધિષ્ઠિરને પકડી શકાય. માટે અર્જુનને યુદ્ધ કરવા આહવાન આપી અન્ય પ્રદેશમાં ખેંચી જાઓ." આ વચન સાંભળીને સંશયોક્તિએ અર્જુનને દક્ષિણ દિશામાં યુદ્ધ કરવા નિમંત્રણ આપ્યું. યુદ્ધના આહવાનનો ઈન્કાર ન કરવો એવું અર્જુનનું વ્રત હતું. તેથી શ્રીકૃષ્ણ સાથે સંશયોક્તિ સામે યુદ્ધ કરવા એ ગયો. (દ્રોણપર્વ.)

બારમે દિવસે દ્રોણે યુધિષ્ઠિરને પકડવા અઘાત પ્રયત્નો કર્યા પણ તેમાં તેમને સફળતા મળી નહીં. તેરમા દિવસે સવારે સંશયોક્તિની ટુકડીઓ ફરીથી યુદ્ધ કરવા અર્જુનને દક્ષિણ દિશામાં લઈ ગઈ. આ બાબુ દ્રોણાચાર્યે ચક્રવ્યૂહ રચ્યો. યુધિષ્ઠિરને ચક્રવ્યૂહ ભેદી શકાશે નહિ એમ લાગ્યું એટલે તેમણે અભિમન્યુને કહ્યું: "ચક્રવ્યૂહને કેમ ભેદવો એ શ્રીકૃષ્ણ, અર્જુન, પ્રહુમ્ન અને તારા સિવાય કોઈ બાણતું નથી. આમાના ત્રણ અહીં નથી તો તું આ વ્યૂહને ભેદ." અભિમન્યુએ કહ્યું: "ચક્રવ્યૂહમાં શી રીતે પ્રવેશ કરવો તે મને મારા પિતાએ શીખવ્યું છે, પણ નિર્ગમ શીખવ્યો નથી." યુધિષ્ઠિરે કહ્યું: "તું એક વખત પ્રવેશનો માર્ગ ખુલ્લો કરી આપ, પછી અમે ચારે તરફથી તારી રક્ષા કરતા અદ્ધર પેસીશું." ભામે પણ તેને પ્રોત્સાહન આપ્યું. તેથી અભિમન્યુએ જવાબદારી સીધી અને બહાદુરીપૂર્વક લડીને વ્યૂહનો પ્રવેશમાર્ગ ખુલ્લો

કરી દીધો. તેથી આનંદ પામીને યુધિષ્ઠિર, ભીમ, નકુલ, સહદેવ આદિ પાંડવ-યોદ્ધાઓ પોતપોતાની સેનાઓ સાથે તેમાં પ્રવેશવા ગયા, પણ ‘અર્જુન સિતારંગના ચાર પાંડવોને એક દિવસ તું યુદ્ધમાં વધનાં ચોક્કી શકીશ’ એવા શંકર પાસેથી મેળવેલા વરદાનને પ્રનામે જ્યદ્રથે પાંડવોને અટકાવ્યા.

વ્યૂહની અંદર અભિમન્યુએ અર્પૂર્વ પરાક્રમ દાખવ્યું. તેથી કૌરવસેનામાં હાહાકાર મચી ગયો. દુર્યોધન ઉસ્કેરાઈ ગયો. ઋષિ પણ રીતે અભિમન્યુને પૂરો કરવાનું તે કહેવા લાગ્યો. યુદ્ધની નીતિ વિરુદ્ધ એક સાથે છ યોદ્ધાઓએ તેના ઉપર હુમલો કર્યો. કહેા બાણુ મારીને તેના ધનુષને કાપી નાખ્યું, કૃતવર્માએ તેના રથના અશ્વને મારી નાખ્યા, કૃપાચાર્યે તેના સારથિને પાડ્યો. એટલે અભિમન્યુએ ઢાલ અને તલવાર હાથમાં લીધાં. દ્રોણે તેની તલવાર બાણુ મારીને તોડી પાડી. કહેા તેની ઢાલ ભાંગી નાખી. અભિમન્યુ ચક્ર લઈને દ્રોણ સામે દોડ્યો. તેના પણ આ યોદ્ધાઓએ કંકડા કરી નાખ્યા. ચક્ર જતાં અભિમન્યુએ ગદા લીધી ને અશ્વત્થામા પર જોરથી ઝીંકી; આ જોઈને દુઃશાસનનો પુત્ર ગદા લઈને અભિમન્યુ સામે લડવા દોડ્યો. સામસામા ગદાના પ્રહારથી બન્ને મૂર્છા પામી ધરણી પર ઢળી પડ્યા. મૂર્છામાંથી દુઃશાસનનો પુત્ર વહેલો ઊઠ્યો, ને ઊઠતાં વેત તેણે અભિમન્યુના મસ્તક પર ગદા મારી. એ પ્રહારથી અભિમન્યુ મૃત્યુ પામ્યો. કૌરવસેનામાં આનંદ ને પાંડવોમાં શોક ફેલાઈ ગયો. (દ્રોણપર્વ.)

દિવસ આઘમતાં સંશપ્તક્રિનો સંહાર કરીને કૃષ્ણ સાથે અર્જુન પાછો ફર્યો. પુત્રના મૃત્યુના સમાચાર સાંભળીને તેણે પ્રતિજ્ઞા લીધી કે “આવની કાલે સૂર્યાસ્ત પહેલાં જ્યદ્રથને ન મારું તો અગ્નિપ્રવેશ કરીને હું મરીશ.”

ચૌદમા દિવસનું સવાર પડતાં પ્રતિજ્ઞા પાર પાડવા અર્જુને શ્રીકૃષ્ણ સાથે રણમાં પ્રયાણ કર્યું. જ્યદ્રથના ગદાથી માટે ચક્રચક્રવ્યૂહ રચીને દ્રોણે તેનો સામનો કર્યો. આખો દિવસ ભીષ્મ યુદ્ધ ચાલ્યું. સાંજ પડતાં અર્જુન જ્યદ્રથની નજીક આવી પહોંચ્યો. કૌરવ યોદ્ધાઓ અર્જુનની પ્રતિજ્ઞાને નિષ્ફળ બનાવવા, સૂર્યારત્રની રાહ જોતા, ખૂનખાર જંગ ખેલવા લાગ્યા.

એમ કરતાં સૂર્યાસ્ત થવા આવ્યો. ત્યારે જ્યદ્રથને મારવામાં અર્જુન કદાચ નિષ્ફળ જાય એવી શંકા પડતાં શ્રીકૃષ્ણે અર્જુનને કહ્યું : “હું એક એવો યોગ કરીશ કે સૂર્યાસ્ત થયો છે એમ માત્ર જ્યદ્રથ દેખશે. એટલે તે પોતાની જાતને છુપાવશે નહિ. તે વખતે તું એને મારજે. સૂર્ય ખરેખરો અસ્ત થયો છે તો તેને કેમ મરાય, એવો વિચાર તું કરીશ નહિ.” પછી શ્રીકૃષ્ણે સૂર્યાસ્ત કર્યો. તેથી જ્યદ્રથ જિયું માથું કરીને આકાશમાં જોવા લાગ્યો. તે વખતે કૃષ્ણે અર્જુનને કહ્યું : “ધનંજય, જ્યદ્રથનું મસ્તક ઉપરી દે. એ મસ્તક એવી રીતે

હિંડાવળે કે સમન્તપચકક્ષેત્રની નજીક તપશ્ચર્યા કરતા એના પિતા વૃદ્ધક્ષત્રના ખોળામાં એ જઈ પડે " માથુ પૃથ્વી પર પડશે તો તારા મસ્તકના સો દુકડા થઈ જશે આ વચનો સાંભળતા જ અર્જુને જ્યદ્રથનું મસ્તક હિંડાવી દીધું એ જઈને વૃદ્ધક્ષત્રના ખોળામાં પડ્યું વૃદ્ધક્ષત્રના મસ્તકના પણ સો દુકડા થઈ ગયા આ પ્રમાણે અર્જુનની પ્રતિજ્ઞા પૂરી થતા શ્રીકૃષ્ણે સૂર્ય ઉપરનું આવરણ દૂર કર્યું (દ્રોણપર્વ)

અભિમન્યુ મૃત્યુ પામ્યો ત્યારે ઉત્તરા ગર્ભવતી હતી એના પુત્ર પરીક્ષિતે નષ્ટ થયેલા ભારતવશને પ્રવર્તાવ્યો હતો (આદિપર્વ)

અન્ય સંસ્કૃત કૃતિઓમાં નિરૂપાયેલી અભિમન્યુની આ કથા મહાભારતને અનુસરે છે પણ દેવપ્રત્નસરિ, શુભવર્ધનગણિ અને દેવવિજયગણિના "પાડવ ચરિત્રો" માં અભિમન્યુના અશ્વત્થાર વિશે ઉલ્લેખ નથી ચક્રવ્યૂહમાં પ્રવેશ કરવાની વિદ્યા અભિમન્યુ અબ્જુન પાસેથી શીખ્યાનો ઉલ્લેખ મહાભારતમાં છે તેને બદલે આ નવે કૃતિઓમાં દારકામાં ગોવિંદની સલામ ક્ષેપ પુરપના મુખે અભિમન્યુએ એ સાંભળ્યાનો ઉલ્લેખ છે મહાભારતમાં દુ શાસનના પુત્રની ગદાનો મસ્તક ઉપર પ્રહાર થતા અભિમન્યુ મૃત્યુ પામ્યો હોવાનું વર્ણન છે, તેને બદલે શુભવર્ધનગણિ અને દેવવિજયગણિના "પાડવચરિત્ર"માં આ વખતે જ્યદ્રથે અભિમન્યુનું શિર ખડ્ગ વતી છેદી નાખ્યાનો નિર્દેશ છે "કથાસરિત્સાગર"ના આડમાં લખકના પાંચમાં તરંગમાં અભિમન્યુ નામના દાનવના પરાક્રમનું વર્ણન છે, પણ મહાભારતના કે પાડવવશમાં થઈ ગયેલા અભિમન્યુ કરતા તે જુદો છે

ગુજરાતી અભિમન્યુકથા

ગુજરાતી આખ્યાનકાવ્યો અને લોકસાહિત્યમાં અભિમન્યુની કથા વિગત-મેંદે નીચે મુજબ છે.

અભિમન્યુ પૂર્વજન્મમાં દાનવપુત્ર હતો અને તેનું નામ અહિલોચન હતું શ્રીકૃષ્ણે દાનવોનો સહાર કર્યો ત્યારે તેના પિતા મરાયા હતા આ વખતે તેની ગર્ભવતી માતા પયર નાસી ગઈ હતી ત્યાં તેણે અહિલોચનને જન્મ આપ્યો હતો તે જ્યારે બાર વર્ષનો થયો ત્યારે પિતાનું વેર લેવા તપ કરીને રિશ્વકર્મા પાસેથી તેણે વજ્રપજ્જર મેળવ્યું તેમાં પુરીને કૃષ્ણને ગૂંઝાવી મારવાના આશયથી તે દારકા જવા નીકળ્યો કૃષ્ણને આની જાણ થઈ ગઈ હતી, તેથી તેમણે વૃદ્ધ બ્રાહ્મણને વેશ ધર્યો ને તેઓ અહિલોચનની સામે ગયા દાનવપુત્રની પાસે જઈને તેમણે કહ્યું કે "તું તો મારા યજ્ઞમાનનો પુત્ર લાગે છે" પછી અહિલોચનના વખાણ કર્યા તેથી ભોળવાઈને અહિલોચને પોતાનો ધરાદો જથ્થાવી પૂછ્યું કે, "ચુરદેવ ! હારિ કેવડા છે?" કૃષ્ણે કહ્યું કે "કૃષ્ણ તારા જેવડા જ છે પિંજરમાં તું સમાય તો એ પણ સમાઈ જશે માટે તું એમાં

પેસીને ખાતરી કરી જો " બાગક અહિલોચન પિંજરમા પેટે એટલે કૃષ્ણે તેને ત્યાજી મારી દીધું અદરથી અહિલોચને બહાર કાઢવા આજીજી કરી, સામી પાતીએ લડવા આડવાન આપ્યું, પણ કૃષ્ણ મક્કમ રહ્યા ને અહિલોચન ગૂંગળાઇને મૃત્યુ પામ્યો

પિંજર લઈને કૃષ્ણ ઘેર ગયા ને પેટી સુખાને સોપી સાથે તેને ઉઘાડવાની મનાઈ કરી પણ એક દિવસ લાખીઓએ બુદ્ધી બુદ્ધી લાલચ આપી ફાસલાનવાથી સુભદ્રાએ પિંજર ઉઘાડ્યું તરત જ પિંજરમા પુરાઈ ગયેલો અહિલોચનનો જીવ આશ્ચર્યમા ઊધેલા મુખ વાટે સુભદ્રાના ગર્ભમા પ્રવેશ્યો ને તેને પીડવા લાગ્યો સગામનધીઓએ સુભદ્રાના આ કષ્ટને દૂર કરવાં મનઝન જેવા અનંક ઉપચાર કર્યા, પણ તેની કશી અસર ન થઈ છેવટે કૃષ્ણે ચક્રવ્યૂહની વાન કહેવા માડી જ ચક્રાવાની વાન પૂરી થઈ ત્યાં મુખી સુભદ્રાએ હુંમરો દીધો, પણ સાતમા ચક્રાવાની વાન કૃષ્ણે સર કરના સુભદ્રા ઊઘી મઈ ને સારે ઉદરમાધી દૈત્યે હુંકારો દીધો એટલે જ ચક્રાવાનું જ્ઞાન શત્રુને આપના બદલ કૃષ્ણને પશ્ચાત્તાપ થયો ને સાતમા ચક્રાવાની વાત તેમણે બંધ કરી

પછી અલિમન્યુનો જન્મ થયો, ત્યારે કૃષ્ણે જોશી પાસે જન્મોત્તરી કાઢી તેનું લવિષ્ય જોવાડાનું, તો સોળમું વર્ષ લારે હોવાનું જણાવ્યું

વિરાટરાજને ત્યાં પાડવોનો અઘાતવાસ પૂરો થયો ત્યારે ઉત્તરાને અલિમન્યુ સાથે પરણાવવાનું નક્કી થયું એટલે અર્જુને બાણ વડે દેશદેશના રાજાઓને, પાતાળમા ને સ્વર્ગમા કોક્ષતરીઓ મોકલી આ વાતની કૃષ્ણને ખબર પડી એટલે તુરંત તેઓ અલિમન્યુ પાસે ગયા ને કહ્યું કે "ઉત્તર મોગ પેટવાળી, લાખા દાતવાળી ને અગૂઠા પાસેની મોટી આગળાવાળી છે તેની સાથે તારે લગ્ન ન કરવા જોઈએ" અલિમન્યુ ન માન્યો એટલે બ્રાહ્મણવેશે તેઓ ઉત્તરા પાસે ગયા ને અલિમન્યુના અશુભ સામુદ્રિક લક્ષણો વર્ણવ્યા આ રીતે ઉત્તરા અલિમન્યુ એકબીજાને ન પરણે તે માટે તેમને ભરમાવવાની કૃષ્ણે યુક્તિ કરી પણ તેમા તેઓ ન ફાળ્યા

અલિમન્યુની જન વિરાટનગર આવી લીમ વિરાટરાજની પાકથાળામા ગયો ને રસોઈવાને મારીને બધી રસોઈ જમા ગયો આ વાત વિરાટરાજે સાંભળી એટલે એ જલસાયા, પણ કૃષ્ણની કૃપાથી પાગે પકવાનથી ભરાઈ ગયા જમીને જન જનવાસે ગઈ પછી સાસુ વરબેઠું લઈને ગઈ ને અલિમન્યુ પરણવા આવ્યો સાસુએ તેને પોખ્યો, માવરામા તેણે પ્રવેશ કર્યો આ વખતે ઉત્તરા અને અલિમન્યુ પરણતી વખતે એકબીજાનું મો ન જોઈ શકે તે માટે કૃષ્ણે તેમની આંખો દૂખવી. બનેએ આખે પાટ બાધ્યા મગલ વરત્યા હસત

મેળાપ થયો વરકન્યા કસાર જમ્યા ઉત્તરાને પક્ષ પહેરાવવામા આવ્યુ જનૈયાને પહેરામણી આપવામા આવી વાજતેગજતે જન હસ્તિનાપુર મઈ

મહાભારતના મુદ્દમા દશ દિવસ સુધી અભિમન્યુ ન મરાયો તેથી કૃષ્ણને ચિંતા થઈ એટલે બ્રાહ્મણનો વેશ ધારણ કરીને તેઓ દુર્યોધન પાસે આવ્યા ને પાડવોને જીતવા ચક્રવ્યૂહ રચનાની સલાહ આપી અબુન મુદ્દમા હાજર હોય તો પાડવો હારે તેમ નહોતા તેથી વિપ્રવેશધારી કૃષ્ણ યુધિષ્ઠિરની પાસે ગયા ને જલધર નામનો રાક્ષસ પોતાની ગાયો લઈ જતો હોવાનું તેમણે જણાવ્યું

અર્જુન અને કૃષ્ણ બ્રાહ્મણનો મદદે ગયા પછી દુર્યોધનની માગણીથી દ્રોણે ચક્રવ્યૂહ રચી તે જીતવાનું પાડવોને આજ્ઞાન મોકલ્યું ચક્રવ્યૂહ સાત દોષોનો હતો દરેક કોઠો પાષાણ, લોખંડ, તાણુ, કાસુ, સોનું, રૂપુ ને પિત્તળ એમ જુદી જુદી ધાતુના બનાવેલા હતા

પાડવોમાથી કોઈને ચક્રવ્યૂહ ભેદવાનું જ્ઞાન નહોતું તેથી તે બધા મૂઝાયા ત્યારે અભિમન્યુ તેમની વહારે ધાયો તેણે કહ્યું કે “હું માતાના મર્મમા હતો ત્યારે મામાએ મને છ દિગમા પ્રવેશ કરતા શીખવ્યું છે, પણ તેમાથી બહાર નીકળવાનો ઉપાય શીખવ્યો નથી” ભામે સાતમો કોઠો તોડવાનું વચન આપ્યું એટલે અભિમન્યુ ચક્રવ્યૂહ ભેદવા તૈયાર થયો

પુત્રની પ્રતિષ્ઠાની વાત સામંજસ જ સુભદ્રા કદપાત કરવા લાગી અભિમન્યુને મુદ્દમા ન જવા તેણે ધણો સમજાવ્યો પણ તે માન્યો નહિ, એમલે વિરાટ નગરથી ઉત્તરાને તામડતોળ તોડાવવાનો સુભદ્રાએ યુધિષ્ઠિર પાસે પ્રસ્તાવ મૂક્યો

યુધિષ્ઠિરે બીજા દિવસની સવાર પડતા પહેલા ઉત્તરાકુમારીને તેડી લાવે એવી સાઠવાળા રમારીને વિરાટનગર મોકલ્યો બરાબર એ જ રાત્રિએ ઉત્તરાને ખરાબ સ્વપ્નો આવ્યા અભિમન્યુનું મૃત્યુ ને પોતાના વૈધવ્યવેશના દશ્યો તેને દેખાના તેથી ગભરાઈને તે જગી જીડી અને અમગલ ભાવિની કદપના કરવા લાગી માતા તેને આશ્વાસન આપવા લાગી ત્યારે ઉત્તરા આવ્યા અમગલ ભાવિ માટે સાત પૂર્વજન્મ વણુવી તેમા પોતે કરેલા કબો દોષ કાઢવા લાગી દરમ્યાન હસ્તિનાપુરથી મોકલેલો રજારી આવી પહોંચ્યો તેની માગણીથી ઉત્તરાને રાતે ને રાતે સાસરે વળાવવાનું નક્કી થયું પણ સાસરવાસાની તૈયારી કરતા દેશીને ત્યાંથી સેલાસડીને બદલે કાળા ચીર, ચૂડગરને ત્યાંથી રાતા ચૂડલાને બદલે કાળા ચૂડલા ને સરૈયાને ત્યાંથી કકુને બદલે કાળજી નીકળ્યા આવા અપશુકન ચતા ઉત્તરા નિશ્વાસ મૂકી પોતાના નસીબનો વાક કાઢવા લાગી રડતી રડતી શણગાર સજી, માતાની આશિષ લઈ રજારી સાથે તે રવાના થઈ ત્યાં માર્ગમા વળી તેને બીજા અપશુકન થયા મૂકી કાગ પર

બેઠેલો કામડો બોલ્યો, સ્થપ આડો જીત્યો, વિધવા, વૈદ, વાઝિયો, પાવૈયો, યતિ, વગેરે સામા મળ્યા

ઉત્તરા આવી ત્યારે અલિમન્યુ રણુમા પ્રયાણ કરી રહ્યો હતો તેના હાથે કુન્તીની રાખડી બાધેલી હતી તેઓ એક બીજાને જોતા જ મુગ્ધ થઈ ગયા ને પ્રેમમાં પડી ગયા પછી ઓળખાણ થતા ઉત્તરાએ અલિમન્યુને મુદ્દમાં ન જતા ધણી વિનવણી કરી, પણ અલિમન્યુ માન્યો નહિ છેવટે ઉત્તરાએ મજબૂતાન માટે માગણી કરી અલિમન્યુએ એકાન્તમાં તે આપ્યું

ચક્રવ્યૂહના મુદ્દમાં અલિમન્યુએ ત્યારે પરક્રમ દ્વાખવ્યું ને સખ્યાબલ કૌરવ મહારથીઓને હરાવ્યા બે કોણ ભાગીને નીચ દેશમાં કંઈ માથે જ્યારે તે મુદ્દ કરી રહ્યો હતો ત્યારે કૃષ્ણને વિચાર આવ્યો કે કુન્તીની રાખડી બાધેલી હશે ત્યાં સુધી અલિમન્યુ મરાવાનો નથી તેથી આ વિગત વિગતો વેશ ધારણ કરીને તેમણે કંઈને જાણવાની કંઈ લડતા લડતા અલિમન્યુને મળેલા મારીને રાખડી તોડાવી નખાવી છતાં અલિમન્યુ હાથે નહિ વિજય મેળવીને હજી કાગમાં જ્યારે તે લડવા લાગ્યો ત્યારે વગી કૃષ્ણ વિમાસના લાગ્યા કે ભીમ તાથે હશે ત્યાં સુધી અલિમન્યુ મરાશે નહિ તેથી નજમમાં જઈને તેમણે એક મોટા હાથીને જૂટો મૂક્યો, અને હાથી લોખને રંજડે છે તેના સમાચાર મુધિ ધિરને પહોંચ્યાં ત્યાં કૃષ્ણના કપડાં ને સમજનાર મુધિધિરે ભીમને સમામમાંથી પાછો બોલાવી લીધો તેથી સાનમાં કાગમાં અલિમન્યુ એકલો રહ્યો ત્યાં કૌરવોએ એક સાથે તેના પર હુમલો કર્યો અલિમન્યુએ બહાદુરીપૂર્વક તેનો સામનો કર્યો પણ સાતમાં કાગને ભેદવાની વિદ્યા નહિ બળ્યો હોવાથી નિરાશાથી ધનુષને હાથમાં લઈને પગવાર તે જીભે રહ્યો દરમિયાન કૃષ્ણે ઉદરનું રૂપ લઈને ધનુષની પછાડ કાપી નાખી તેથી ધનુષનો છેડો તેના કંઠમાં પેસી ગયો ને તે ધવાઈને ભૂમિ પર પડ્યો ત્યારે જયદ્રથે તત્કાલ વડે તેનો શિરચ્છેદ કર્યો

અલિમન્યુના મૃત્યુના સમાચાર સાંભળીને પાંડવો રોડમાં ડૂબી ગયા સુલદ્રા છાતી ને માથું કૂટલી કટપાત કરવા લાગી ત્યાં અર્જુન અને કૃષ્ણ આવી પહોંચ્યા અલિમન્યુના સમાચાર સાંભળતા જ અર્જુને પ્રતિજ્ઞ લીધી કે, “આવતી કાલે સ્વાસ્તિ પહેલા હું જયદ્રથને મારીશ, નહિ તો અગ્નિમાં પ્રવેશ કરી બળી મરીશ”

કૌરવોએ જયદ્રથને પાતાળમાં સતાડ્યો બીજા દિવસે તેને મારવા અર્જુને અથાગ પ્રયત્ન કર્યો તેમ કગતા સૂત્રાર્તનો સમન થયો ત્યારે કૃષ્ણે મુદ્દર્શન ચક્ર વડે સૂર્યને ઢાંકી દીધો અર્જુન અગ્નિમાં પ્રવેશ કરવા તૈયાર થયો તે જોવાને કૌરવો એકાં થતા તેમાં જયદ્રથ પણ હતો તે વખતે કૃષ્ણે મુદ્દર્શન

ચક્ર ખસેડી લીધું આકાશમાં સૂર્ય દેખાયો સામે જિભેલા જયદ્રથને અર્જુને બાણ
વડે વીંધી નાખ્યો પ્રતિજ્ઞા પૂર્ણ થતા પાંડવો આનંદમાં આવી ગયા ને અભિમન્યુના
મૃત્યુનો શોક વીસરી ગયા

બંને કથાઓની તુલના

અભિમન્યુની કથાને ગુજરાતી ભાષામાં થયેલ વિકાસ

મસ્કૃતમાં અભિમન્યુની કથા સાથે ગુજરાતની આ કથાને સરખાવતા
એ સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે કે સસ્કૃત કથા કરતાં તેમાં નવા નવા તત્ત્વો,
નવા નવા કથાશો ઉમેરાયા છે

આવા ઉમેરામાં અભિમન્યુની પૂર્વજન્મની કથા સૌથી વધુ ધ્યાન ખેંચે
છે મહાભારત કે અન્ય ઈર્ષ સસ્કૃત કૃતિમાં તે મળી આવતી નથી પૂનાની
ભાડારકર રિસર્ચ ઈન્સ્ટિટ્યૂટમાં મહાભારતની સાર્વદેશિક આવૃત્તિ તૈયાર કરવા
બુદ્ધા બુદ્ધા દેશમાંથી મહાભારતના પર્વોની હસ્તપ્રતો એકઠી કરવામાં આવેલી,
તેમાં પણ તે મળી આવી નથી જગાણી, મરાઠી, કનડ તામીલ કે હિન્દી ભાષાની
આ વિષયની ઈર્ષ પ્રાચીન, મધ્યકાલીન કે અર્વાચીન કૃતિમાં પણ તે આવેલી નથી
આવા સન્નેગોમાં ગુજરાતમાં આ કથા કથાથી આવી હશે તે સખધી ઈર્ષ ચોક્કસ
નિર્ણય થઈ શકતો નથી શ્રીકૃષ્ણે તેમના મામા કસને માર્યાની હકીકત જાણીતી
છે તે ઉપરથી કૃષ્ણ અને અભિમન્યુ એ મામા-ભાણેજ વચ્ચે વેર હોવાની
કલ્પના કરવામાં આવી હોય મહાભારત અને પુરાણમાં શ્રીકૃષ્ણ અને અસુરો
વચ્ચે વેર હોવાની વાતો ઠેર ઠેર આવે છે, તે ઉપરથી અભિમન્યુને પણ અસુર
કલ્પવામાં આવ્યો હોય, અને પછી મહાભારત, પુરાણો તેમજ સસ્કૃત અને
મધ્યકાલીન કથાસાહિત્યમાં રૂઢ પૂર્વજન્મ, પરકથાપ્રવેશ, કૃષ્ણની કપટલીલા,
તપમાહાત્મ્ય જેવા કથાતો motifs ના તાણાનાણા તેમાં ગૂંથાઈ ને આ કથા
લોકકથા તરીકે પ્રચલિત બની હોય અને ગુજરાતી આખ્યાનકારોએ તેને અપનાવી
હો, એ સંભવિત છે ગુજરાતમાં અભિમન્યુવિષયક જે લોકસાહિત્ય છે તેમાં
એ ગૂંથાયેલી છે, એ હકીકત આ અનુમાનને સમર્થન આપે તેવી છે શ્રીકૃષ્ણે
પોતાના પ્રિય ભાણેજ અભિમન્યુનો વધ ચક્રવ્યૂહયુદ્ધમાં થવા દીધો એવી પોતાના
આખ્યાનોમાં નિરપેલ ઘટનાનું લોકોની ન્યાયભાવનાને ગળે જીતરે એનું કારણ આ
અસુર તરીકેની કલ્પનામાં મળી આવે છે કૃષ્ણના ચરિત્રને નિષ્કલક રાખવાનો હેતુ
તેથી સિદ્ધ થાય છે આ રીતે મધ્યકાલીન લોકોને લક્ષિતભાવે પણ તેથી પોષાય છે

અભિમન્યુની આ કથામાં બીજો મહત્વનો ઉમેરો અભિમન્યુને મરાવવા
શ્રીકૃષ્ણે કરેલી યુક્તિ પ્રયુક્તિઓનો છે આને લીધે રા મુનશી પ્રેમાનંદના
“અભિમન્યુ આખ્યાન ને અનુલક્ષીને કહે છે તેમ કૃષ્ણનું પાત્ર ખટપટી

ખલનાયક નેત્રુ બની ગયું છે પરંતુ અભિમન્યુની પૂર્વજન્મની કથાને ધ્યાનમાં લેતા શ્રીકૃષ્ણનું આ માર્ગ વાગળી લાગે છે, અને તેમનું ચરિત્ર નિષ્કલક દોષાની હાથ પાડે છે મહાભારત અને પુરાણોમાં શ્રીકૃષ્ણની કષ્ટ-શીવાના આવા કથાનંદ્રીની પરંપરા પડેલી છે તેને અનુસરીને શ્રીકૃષ્ણને કર્તાદર્તા અને સર્વશક્તિમાન દર્શાવવા અને એ રીતે મધ્યકાલીન શ્રોતાઓની કૃષ્ણભક્તિની ધર્મભાવનાને પોષવાના ઉદ્દેશ્યો આ આધ્યાત્મિકતાએ આ સુપ્તિઓ પ્રોત્સાહ દોર એમ લાગે છે, જોકે તેથી કૃષ્ણ વિરોધી - ઈશ્વર વિરોધી મધ્યકાલીન કલ્પના કેવી પામર અને પ્રાકૃત હતી તેનો પણ ખ્યાલ આવે છે

ગુજરાતની આ કથામાં ચમત્કારકોટિના બનાવો પણ સારી રીતે ઉમેરાયા છે આવા ચમત્કારો આપણા મધ્યકાલીન કથા અને આધ્યાત્મિકતાઓમાં મોનીટરિંગ છે અને તેનું અનુસંધાન મહાભારત અને મંદૂક-પ્રાકૃત કથાસાહિત્યમાં જોવા મળે છે આવી ચમત્કારી હકીકતો દ્વારા ક પના-ન્ય આનંદ મેળવવાની લોકજાતિ દેટલી પ્રાચીન છે તે આ ઉપરથી જણાઈ આવે છે

મંદૂક, પ્રાકૃત અને મધ્યકાલીન કથાસાહિત્યમાં કર્મફળ, જ્યોતિષ, સ્વપ્ન, શુકન અપશુકન, મનનના પ્રભાવ, એ સર્વને લગતી પ્રચલિત લોકમાન્યતાઓનો ઉપયોગ થયો છે તેથી તે કાળનો શ્રોતાસમાજ કથા સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવી રસ માણતો હોય આવા હેતુસર અભિમન્યુની આ કથામાં દુ સ્વપ્ન ઉપરથી ઉત્તરાએ અમગળ લાક્ષ્મી કરેલી આગાહીની, તે માટે પોતાના પૂર્વજન્મના કર્મોનો તેણે દોષ કાઢવાની, શ્રીકૃષ્ણે અભિમન્યુની જન્મોત્તરી કરાતી તેનું ભવિષ્ય જોવ કાવ્યાની, સુભદ્રાની ગર્ભપીડા દૂર કરવા સગાસં-ધીઓએ મત્રોપચાર કર્યાની ઉત્તરા સાસરે જતા તેને અપશુકન થવાની, યુદ્ધમાં અભિમન્યુનું રક્ષણ થાય તે માટે કુ તીએ તેને રાખડી બાધ્યાની, વિષ્ણુ ઉમેરવામાં આવેલી છે આ બધી હકી કતોમાં મધ્યકાલીન લોકમાનસ કેવી અદ્વા ધરાવતું હશે તે આથી પ્રગટ થાય છે

કથાને લોકરુચિને અનુકૂળ બનાવવા મધ્યકાલીન મ્યાકરો પોતાની કૃતિઓમાં શ્રોતાજનોનો નિલ પરિચિત સંસાર ખડે કરી દેતા અભિમન્યુની આ કથામાં પણ ગજરાતના લોકાચારનો ચિત્તાર યથાવકાશ આવા હેતુથી આપેલ છે ઉત્તરા અભિમન્યુના લગ્નવિધિ તળ ગજરાતનો જ લગ્નવિધિ ■ કૃષ્ણે સોપેલી વજ્રપેટી ઉઘડાવવા સુભદ્રાને તેની લાલ્લીઓ લાલચ આપીને ફાસલાવે છે અને ભોળા નરુદને બનાવે છે એ પ્રસંગ ગજરાતના નણદ-લાળી વચ્ચેના સળધનું જ ચિત્ર રજૂ કરે છે શ્રોતાઓનું મનોરંજન આ રીતે કરવામાં મોહમાં ક્યારેક ઔચિત્ય ભાન ગુમાવી બેસાય છે ને પુરાણના પાત્રોને ગજરાતના સામાન્ય નરનારી બનાવી દેવાય છે વિરાટરાજની પાકસાળામાં જન માટે તૈયાર કરવામાં આવેલા પકવાન

તોફાન કરીને હોમ આરોગી બન્ય છે તેમજ અભિમન્યુના મૃત્યુ પછી ઉત્તરા ભાવિ વૈધવ્યદશા વિશે ચિંતા કરે છે, એ પ્રસંગે આનાં ઉદાહરણ છે. આ બધી વિગત આપણા રીતરિવાજ વિશે પણ માહિતી આપી બન્ય છે.

આપણું ધણુખરું મધ્યકાલીન સાહિત્ય લિન્ન લિન્ન રુચિના આત્મચો સમક્ષ ગાઈ સંલગાવવા માટે રચાયું હતું. એટલે તે બધાનું એકસરખું સમારાધાન કરવા તેમાં અવકાશ પ્રમાણે શૃંગાર, કરુણ હાસ્ય, અદ્ભુત, વીર આદિ રસોની નિષ્પત્તિ સાધવાની જરૂરત રહેતી. આનું રસવૈવિધ્ય અભિમન્યુકથાના આ મધ્યકાલીન નિરૂપકોએ દાખવ્યું છે. શૃંગારરસની નિષ્પત્તિ માટે ઉત્તરા-અભિમન્યુનો ચમુરારાગ, ઉત્તરાને આપવામાં આવતું ઋતુદાન જેવા પ્રસંગે તેમજ ઉત્તરાનાં રસિક સાર્થવર્ણનો તેમણે ઉમેર્યા છે. અભિમન્યુ મૃત્યુ થતાં ઉત્તરા, સુભદ્રા અને અર્જુને કરેલા વિલાપને તેમણે હૃદયબેદક બનાવ્યો છે. પ્રેમાનંદે ભાગ્યેયોએ સુભદ્રાને ફોસલાવવા કરેલા પ્રયત્નનું અને ખીખ આખ્યાન-કવિઓએ વિરાટરાજની પાકશાળામાં હોમે મચાવેલ હિપાત્નું વર્ણન કરીને હાસ્યરસ બહેલાવ્યો છે. મૂળ કથામાં નહિ મળી આવતી લોદ્ધિતર ઘટનાઓ અને ચમત્કારોનો બહોળા પ્રમાણમાં ઉપયોગ કરી તેમણે અદ્ભુતરસની લઢાણ કરી છે. તે ઉપરાંત મૂળ કથામાં નિરૂપાયેલ શુદ્ધવર્ણનોનો લાલ લઈ વીરરસને પણ યથાશક્તિ જમાવ્યો છે. એજ રીતે શ્રોતાઓની અપેક્ષાને ધ્યાનમાં રાખી તેમણે જેય દેશીઓ અને સરળ તથા આકર્ષક શૈલીનો ઉપયોગ કર્યો છે.

આ રીતે મધ્યકાળમા ગુજરાતી ભાષામાં નિરૂપાયેલી અભિમન્યુની આ કથા મહાભારતની જેમ અભિમન્યુની વીરતા વર્ણવે છે, છતાં તેનો મુખ્ય ઉદ્દેશ શ્રોતાઓને મનોરંજન આપી, ભક્તિની ભાવનાને પોષવાનો હોય એમ લાગે છે. મૂળ કથામાં મુખ્ય પાત્ર અભિમન્યુ છે, જ્યારે અહીં અભિમન્યુ ગૌણ અને કૃષ્ણ મુખ્ય પાત્ર બને છે. કૃષ્ણની મુખ્ય પાત્ર તરીકેની છાપ પાડવામાં મુખ્ય ક્ષણે તો અભિમન્યુનો વધ કરાવવા તેમણે યોજેલી યુક્તિઅયુક્તિઓ જ આપે છે. પણ મધ્યકાલીન શ્રોતાજનોને તેમાં કશું અણુગતુ નહિ લાગ્યું હોય, બલકે તેથી તેમની ભક્તિભાવના પોષાઈ હશે. આપણી મધ્યકાલીન સામાજિક સ્થિતિનો, એ યુગમાં પ્રચલિત રીતરિવાજનો, લોકમાનસનો તેમજ લોકરુચિનો અવાક પણ તેથી આવે છે. આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યની કેટલીક પ્રચલિકા અને પરપરા ઉપર પણ તે પ્રકાશ પાડે છે.

જૈન આગમસાહિત્યમાં ખનિજ તેલનો ઉલ્લેખ

ડૉ. ભોગીલાલ જ. સારંસરા

સામાન્ય રીતે એમ માનવામાં આવે છે કે ભારતમાં ખનિજ તેલનો ઉપયોગ પ્રમાણમાં આધુનિક છે, પરંતુ સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત સાહિત્યમાં કેટલાક એવા ઉલ્લેખો છે, જે બતાવે છે કે જૂના સમયમાં પણ ભારતમાં ખનિજ તેલ અઘાત નહોતું. કાશ્મીરી કવિ બિહ્લસુના (ઈ. સ.નો ૧૧મો સદી) 'વિક્રમાંકદેવચરિત' મહાકાવ્યમાંનો ઉલ્લેખ તો પ્રમાણમાં જાણીતો છે. નાત્યકનો વિરહામિ, જે ખરફનાં પાણીથી અથવા ચંદનના શીતલ લેપથી શાન્ત થતો નહોતો તેને એમાં ધરાની તેલ વડે સળગેલા અગ્નિ—'પારસીકતૈલામિ'—સાથે સરખાવવામાં આવ્યો છે. 'વિક્રમાંકદેવચરિત'નો એ શ્લોક નીચે મુજબ છે—

અચિન્તનીયં તુહિનદ્રવાણાં
શ્રોતણ્ડવાપીપયસામસાધ્યમ્ ।
અસૂચયત્ પત્રિપુ પારસીક-
તૈલામિમેતસ્ય કૃતે મન્તેમૂઃ ॥

(સર્ગ ૯, શ્લોક ૨૦)

ઈ. સ. ૧૨૩૦ આસપાસ રચાયેલી 'વિક્રમાંકદેવચરિત'ની એક ટીકા, જેની ૮ પ્રત જેસલમેરના લંકારમાંથી મળેલી છે તેમાં પારસીકતૈલામિ શબ્દ-પ્રયોગને સીકદેશ જર્વાકમ્ એ રીતે સમજાવવામાં આવ્યો છે ('વિક્રમાંકદેવચરિત'ની ૩ મુદ્રારિલાલ નાગરની વાચના, પૃ. ૨૬૦).

દક્ષિ ભારતમાં આવેલ કલ્યાણીના રાજદરબારમાં સ્થીતે બિહ્લસુ આ કાવ્ય રચ્યું છે, અને તેમાં કલ્યાણીના ચૌહુક્ય વંશના તત્કાલીન રાજકર્તા વિક્રમાદિત્ય આઠવમલ્લનું પ્રશસ્તિગય ચરિત આપ્યું છે. દક્ષિણ ભારતમાં કેટલાંયે બંદરોએથી ધરાન, અરબસ્તાન અને બીજા દેશો સાથે ધીકતો વેપાર ચાલતો હતો, અને બિહ્લસુ વર્ણવેલું 'પારસીકતૈલ' ત્યાં આયાત થતું હોય અને તેથી આ ખનિજ તેલના શુદ્ધોથી કવિ માહિતગાર હોય એ તદ્દન સંભવિત છે.

ઈ. સ. ૯૦૦ પૂર્વે રચાયેલા બૌદ્ધ ગ્રન્થ ‘આર્ય મંજુશ્રીમૂલકલ્પ’માં જેનો ઉલ્લેખ છે તે ‘તુરુષ્કતૈલ’ (‘તુર્ક અથવા મુસ્લિમ વેપારીઓ મારફત આવતું તેલ ?’ કે ‘તુર્ક દેશનું તેલ ?’) બિંદુલાણે વર્ણવેલા ‘પારસીકતૈલ’થી ભિન્ન નથી, એમ બનાવવાનો પ્રયત્ન શ્રી પી. કે. ગોડેએ પોતાના એક લેખમાં કર્યો છે (‘સ્ટડીઝ ઇન ઇન્ડિયન હીસ્ટરી હિસ્ટરી,’ પૃ. ૧, પૃ. ૩૨૩-૨૪).

આ તો પરદેશથી આવતા ખનિજ તેલની વાત થઈ. પરંતુ જૈન આગમસાહિત્યમાં એક બહુ મહત્વનો ઉલ્લેખ મળે છે, જે બતાવે છે કે ‘આર્ય-મંજુશ્રીમૂલકલ્પ’ અને ‘વિક્રમાંકદેવચરિત’ના સમય પહેલાં, નિદાન ઓછાવતા પ્રમાણમાં પણ ભારતમાં ખનિજ તેલ ઉપલબ્ધ હતું અને બહુ દુર્લભ વસ્તુ તરીકે તેની ગણના થતી હતી. ‘બૃહત્ કલ્પસૂત્ર’ ઉપરના સંઘદાસગણિ ક્ષમાશ્રમણના ભાષ્યમાં તથા એ જ ગ્રન્થ ઉપરની આચાર્ય ક્ષેમકર્તિની ટીકામાં મળતા ‘મરુતૈલ’ (‘મારવાડી તેલ’)ના ઉલ્લેખની હું અહીં વાત કરું છું. પ્રાકૃત ગાથાઓમાં રચાયેલા આ ભાષ્યના કર્તા સંઘદાસગણિ ક્ષમાશ્રમણ ઈ. સ. ૬૩૬ સંક્રાંતિ આસપાસ થઈ ગયા, અને પ્રાકૃત ગદ્યમાં બૃહદ્ કથાગ્રન્થ ‘વસુદેવ-હિંદી’ રચનારા સંઘદાસગણિ વાચકથી (જેઓ પણ લગભગ એ જ સમયમાં થઈ ગયા) તેઓ ભિન્ન છે.^૧ ક્ષેમકર્તિની ટીકા મંકૃતમાં છે, અને તેની રચના વિ. મં. ૧૩૩૨ ઇ. સ. ૧૨૭૬માં પૂરી થયેલી છે. ભાષ્ય અને ટીકામાંના ‘મરુતૈલ’ વિષેનો ઉલ્લેખ નીચે પ્રમાણે છે.^૨

સયપાગ સહસ્તં વા, સયસહસ્તં ચ હંસ-મરુતૈલં ।

દૂરાઓ વિ ચ અસર્કે, પરિવાસિજ્ઞા જયં ધીરે ॥ ૬૦૩૧ ॥

શતપાકં નામ તૈલં તદ્ ઇચ્યતે ચદ્ ઔપધાનાં શતેન પચ્યતે, ચઘા પ્કેનાપ્યૌપધેન શતવારાઃ પક્વમ્ । એકં સહસ્ત્રપાકં શતસહસ્ત્રપાકં ચ મન્ત-વ્યમ્ । હંસપાકં નામ હંસેન-ઔપધસમ્મારમ્ભતેન ચત્ તૈલં પચ્યતે । મરુતૈલં — મરુદેશે પર્યતાદુત્પચ્યતે । એવંવિધાનિ દુર્લભદ્રવ્યાણિ પ્રથમં તદૈવસિકાનિ

૧ ‘બૃહત્ કલ્પસૂત્ર’ ભાગ ૬માં (ભાવનગર, ૧૯૪૨) એ ગ્રન્થ ઉપરની મુનિશ્રી પુણ્ય-વિજયણની મરુતાવના, પૃ. ૨૦-૨૩.

૨. કેટલાક વર્ષ પહેલાં, સને ૧૯૪૩થી ૧૯૫૧ સુધી ગુજરાત વિદ્યાસભા અમદાવાદના અનુરનાતક અને સંયોધન વિભાગના અધ્યાપક મહાશય હું હોનાં સ્વારે જૈન આગમસાહિત્ય પરત્વે કામ કરતાં આ ઉલ્લેખ મેં નોંધ્યો હતો. વિદ્યાસભાના એ સમયના પ્રમુખ અને લોકસભાના અધ્યક્ષ રવ અણેશ વાસુદેવ ભાવળપર મારફત ૧૯૫૦માં ત્રિયોલોનિકલ સર્વે ઓફ ઈન્ડિયાને એ ઉલ્લેખ મેલવામાં આવ્યો હતો, જેમણે એની પહેાંચ સાબાર સ્વીકારી હતી.

માર્ગેણીયાનિ। અથ દિને દિને ન લઘ્યન્તે સતઃ પચ્ચકપરિહાણ્યા
 પતુર્ગુરુપ્રાપ્તો દૂરાદપ્યાનોય 'ધીરઃ' ગૌતાર્યો 'યતનયા' અત્પસાગારિફે
 સ્થાને મદનર્ચરેણ વેષ્ટચિત્વા પરિયાસયેત્ ॥ ૬૦૩૧ ॥^૩

ભાષ્યમાંના 'મરુને-સ' (મં 'મરુતૈલ') શબ્દની સમજૂતી આપતાં મરુદ
 ટીકાકારે ૨૫૪ રીતે કહ્યું છે કે એ તેલ માન્યકમાં 'પર્વતમાધી' મળે છે.
 આ ખરેખર તેલ હતું કે તૈલી પદાર્થ હતો એ નિશ્ચિત રૂપે કહેવાનું મુશ્કેલ છે,
 પણ ઉપર નેધેસો ઉદ્દેશ્ય એટલું તો કહી લઈ શકાય કે એ પદાર્થ સંભવત
 તેલને ઠીક મળતો હતો અને રાત્રિયાનના કોઈ પડાડી કે ખડકાળ પ્રદેશોમાં
 તે મળી આવતો હતો.^૪

બે વિદ્વાન જૈન સાધુઓ (જેમાના એક ૬ઠી સદી આસપાસ અને બીજા
 ૧૪મી સદીમાં થઈ ગયા) જેઓ સત્ત પાદવિહાર કરતા હતા તથા અનેક પ્રદે-
 શોની જોવા અથવાલાનક વાતો પણ પોતાના ગ્રન્થોમાં નોંધતા હતા તેમની કલમે
 આ ઉદ્દેશ્ય નોંધાયેલો દોઢ વધારે વિધામય નમુનાઓ જોઈએ 'વિક્રમાકલ્પ-
 ચરિત' અને 'આર્યભટ્ટાચાર્ય મૂલકલ્પ'ના તેમજ 'બૃહત્ કલ્પસૂત્ર'ના ભાષ્ય અને

૩ 'બૃહત્ કલ્પસૂત્ર' (સપાદકો - મુનિશ્રી ચતુર્થવિજયજી અને મુનિશ્રી પુન્નવિજયજી),
 પુ ૫ (ભાવનગર, ૧૯૩૮), પૃ ૧૫૬૧

૪ બીજા ઠેકાણે દેવોમાં પણ જમીનની સપાટી ઉપર અમુક પ્રમાણમાં તેલ મળ્યું
 હોવાનું નોંધાયું છે 'કાશ્મીરના સમગ્ર પહેલા ઉત્તર અમેરિકામાં પેટ્રોલિયમ ભણવામાં
 હતું એમ કહેવાતાં પ્રમાણ છે કલિફોર્નિયામાં, જ્યાં આજારે હોલ્સ એન્ડેસિસ શહેર
 આવેલું છે તેની નજીકના 'બી અથવા ટાર પિટ્સ' નામથી જાણખાતા ખાડાઓમાં તે
 મળતું હતું પેટ્રોલિયમ વિરેની બીજી બ્લૂની નોંધોદ્દાહરણમાં અહેવાલોમાં છે, જેમાના
 ઠેકાણે કિલિફોર્નિયા જેવા છે અને ઠેકાણે ખરેખર પ્રમાણભૂત છે. જમીનની સપાટી ઉપર
 તેલ અને ગેસ ઝમવાની, તેલના કુવારાની તથા ટારના જથ્થાની વાતો એમાં છે આમાની
 ઠેકાણે વસ્તુઓ અમેરિકાના ઇન્ડિયન આદિવાસીઓને તથા પ્રારંભકાળના યુરોપીય
 પ્રવાસીઓને ઠીક લાગીતી હતી તેઓ ક્યાં તરીકે અથવા માડાના પેડા મારે તેલ તરીકે
 એનો ઉપયોગ કરતા '('વર્લ્ડ ન્યોઝફોર્મ ઓફ પેટ્રોલિયમ,' અમેરિકન ન્યોઝફોર્મ
 સોસાયટી, ખાસ પ્રકાશન નં. ૩૧, પ્રિન્સ્ટન યુનિવર્સિટી પ્રેસ, ૧૯૬૦, પૃ. ૧૩૦) ૧૯મા
 સદીના ઉત્તરાર્ધના પ્રા. ભાગ સંબંધિત એમ. કીર નામે, ક્યાંના એક સાહસિક અમેરિકન
 કેપ્ટાઈએઆલ્ડ નકાખા તેલની જાણીઓજાણી હતી, અને Kater's Petroleum or
 Rock Oil, Celebrated for its Wonderful Curative Powers એટુ નામ
 આપીને તે ક્યાં તરીકે વેચ્યું હતું (એ જ). યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સના તેલ સમૃદ્ધ પ્રદેશોમાં
 પાતળા પાછળના વાડાઓમાં જમીનની સપાટી ઉપર તેલ ઝમતું હોવા એ પ્રારંભ વર્ણન
 ઠેકાણે અમેરિકન ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં છે.

ટીકામાંના ઉલ્લેખોને એકસામટા જોઈએ ત્યારે જણાશે કે—ઉપનમાંથી આપાત થતું તેમજ અહીં પેદા થતું—ખનિજ તેજ પ્રાચીન ભારતમાં ઠીક જાણીતું હતું અને લગ્નમાં સજ્જતામાં બાણ છોડવામાં તથા કેટલાક રાજામાં ચોળવા માટેની દવા તરીકે પણ તે વપરાતું હતું.^૧

૫. જેની કોઈ નોંધ સચવાઈ નથી એવી નૈસર્ગિક ઘટનાઓને પરિણામે પ્રાચીનોને ખનિજ તેજ વિશે કઈક માહિતી મળી હશે એમ માનવાને પણ કારણ છે. કેટલીક નાની વાતો આ મતને અનુમોદન આપે છે. જેની નજીક સમૃદ્ધ તેજોદાન જડતું છે એવા, અકલેશ્વર પાસેના 'તેજવા' ગામના નામની સમભૂતી આપણે બીજા કઈ રીતે આપી શકીશું? પાવાનદ ઉપરના 'તેજિયા તળાવ'નું નામ પણ નિરર્થક નહિ હોય એમ માનવાનું મન થાય છે.

શ્રી. મુનશીનો પ્રણાલિકાવાદ

ચાન્દ્રકાન્ત મહેતા

સને ૧૯૦૪ સાહિત્ય-સંસદ સમક્ષ શ્રી મુનશીએ પ્રણાલિકાવાદને અનિષ્ટ તરીકે ગણાવ્યો, અને એમના વ્યાખ્યાનમાં પ્રણાલિકામતનો પુરકાર કર્યો એ સમયથી આપણા વિવેચકોએ શ્રી મુનશીને પ્રણાલિકામત કમના તરીકે જ જોયા છે પરંતુ શ્રી મુનશીની બધી કૃતિઓનો અભ્યાસ કરનારની ઉપર એની હાથ પડે છે કે એઓ પ્રણાલિકાવાદી છે એમના પ્રણાલિકાવાદ એ વ્યાખ્યાનમાં એમણે કહ્યું છે કે

“ પૂર્વજે ત ૩ પૂજ્યભવ એ મરકારના અભ્યાસનું એક અંગ છે પણ એ પૂજ્યભાવનો અનુભવનાર ઘણી વખત જૂની પ્રણાલિકાનો ભક્ત થઈ જાય છે એનું મગજ અસની છવન, આદર્શ અને પદ્ધતિમાં મચ્યુ ગયે છે તે વર્તમાનને પ્રાચીન કાલે જોયે છે પ્રાચીન ધાર્મિક ધર્મમાં માત્રે છે પ્રાચીનોને અપરિચિત એવી દરેક રીતિને તે ત્યાજ્ય ગણે છે, અને ચતુર્થને તે નિશ્ચય પ્રણાલિકામાં રાખવા માગે છે પ્રગતિને તે તિરસ્કારે છે પ્રણાલિકાવાદી પ્રાચીનો પાછળ ઘેસો બની તેમના તથા પોતાના સન્નેઓનો વિચાર કરવો વિચારી જાય છે ”

જો આ ધોરણોએ શ્રી મુનશીની આપણે કસોટી કરીએ, તો એમના લખાણો વાંચતા, જે વાદનો તેઓ વિરોધ કરે છે, તેને જ એઓ અનુસર્યા છે, એવી આપણને પ્રતીતિ થાય છે

૧૯૩૭માં બારમા સાહિત્ય પરિષદના અધિવેશનમાં સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખસ્થાનેથી બોલતા એમણે સમકાલીન સાહિત્યની મૂલ્યાંકી કરતા કહ્યું

“ બસ, હવે કંઈ કરવું જોઈએ શું તેની કોઈને પરવાહ નથી થા માટે તે કોઈ પૂછવું નથી કેવી રીતે તેનો કોઈને વિચાર નથી આ બનથી પ્રેરણ આપણે રાગભૂમિનો વિનાશ કરી, સિનેમાના પડદાના પાછળ પડ્યા છીએ સુગંધુર કોલિકાની મોહિની ખૂબી, રેડિયોના નિયંત્રણ યાંત્રિક ધ્વનિમાં લીન બનીએ છીએ સાહિત્ય ચચન તરવેલી મોહિનીમાં એનો અસ્તમા, એના અચલ તરવો ખૂબ છે ” એ જ વ્યાખ્યાનમાં એમણે આપણે આમજીવનના

નિરૂપણ તરફ વળ્યા, લોકસાહિત્યનો આપણે પુનરુદ્ધાર કરવા માંડ્યો તેની તરફ પણ એમણે નાપસંદગી દર્શાવતાં કહ્યું છે. “હમણાં હમણાં ગ્રામજીવન ચીત-રવાની સોફિને મોહિની લાગી છે. તેઓ ગામડાંઓમાં અમરાવતીનું સૌંદર્ય ને સંતોષ ઓળખે છે. ગામડીઓ પર હાસ્યાસ્પદ સસ્કારિતાનું આરોપણ કરે છે, અને સરકાર અને સાધનસપ્તિમાં જ સુલભ એવા ભાવો ખૂંપડાં વચ્ચે ખડકી દે છે...ત્યારે આપણે લોકસાહિત્ય શબ્દ વાપરીએ છીએ, ત્યારે એના અર્થનો આપણે વિચાર કરતા નથી. લોકસાહિત્યનો પહેલો અર્થ અસંસ્કારી અને બિનકળવાયલી જાતિઓનું કંઠસ્થ સાહિત્ય. એમાં એ જાતિઓનાં વિચાર, ભાવ અને કલ્પના વણાયેલા હોય છે. સમાજશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ એ ત્રણે અણુમોલાં છે, લોકોનું હૃદય સમજવા માટે પણ અત્યંત અમૂલ્યનાં છે. મનુષ્યના હૃદય અને કલ્પનાના કેટલાક રંગો એની પરિભાષા વડે સારી રીતે વ્યક્ત કરી શકાય છે. પણ સાહિત્યની દૃષ્ટિએ ત્રણે મનુષ્યની પ્રારંભિક દશાનાં છે, એ જૂલણુ જોઈતું નથી.”

આ રીતે આપણા સાહિત્યનિરૂપણમાં આપણે ગ્રામજીવન અને લોક-સાહિત્યનું આલેખન કરવા માંડ્યું, અને એ કાર્યની પ્રેરણા આપનાર ગાંધીજી કે શ્રી. મેઘાણી, કે જેમણે સાહિત્યને નવી દિશાએ વાળી, જૂની ધરેકમાથી ઠાઠ્યું. તેઓ પ્રજાસિક્ષાખર કરનાર કહી શકાય, કે એ નવાં તરવો તરફ જૂન-વાણી સરા રાખી એની તરફ અણુગમે વ્યક્ત કરનાર લેખક પ્રજાસિક્ષાલેખ કરનાર કહી શકાય ? આ મૂલ્યાંકનનું ધોરણ પ્રજાસિક્ષાવાદીનું છે, નવાં તરવો માટે દાર ખધ કરનાર, પ્રતિવિરોધી વ્યક્તિનું છે. અહીં તો શ્રી. મુનશી નવા તરવોથી ભડકે છે. શિષ્ટાના ખોટા ખ્યાલ જે પ્રજાસિક્ષાવાદીમાં હોય, તે આ એમના મૂલ્યાંકનમાં સ્પષ્ટ રીતે દૃષ્ટિએ પડે છે.

ઘાઈ પણ લેખક પ્રજાસિક્ષાને સાચવે છે કે પ્રજાસિક્ષાનો ભગ કરે છે, તેની કસોટીએ જે પ્રસ્થાપિત સામાજિક મૂલ્યો છે, તેની તરફ કેવું વલણ ધરાવે છે, તેની ઉપર રહેલી છે. જેમ કે, સ્ત્રીપુરુષ સંબંધમાં પુરુષ ને સ્ત્રીને એ સમાન લેખે છે, કે પુરુષને સ્ત્રી કરતાં ચઢિયાતો લેખે છે; સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય અને પુરુષની શુભાભીમાંથી મુક્ત થવાના સ્ત્રીના પ્રયત્ન પ્રત્યે એ કઈ દૃષ્ટિથી જુએ છે, વર્ણાંતર લગ્નો તરફ એ કઈ દૃષ્ટિથી જુએ છે, એ પરથી લેખકનું સ્થાન નક્કી થાય. શ્રી. મુનશીની કૃતિઓમાં આપણે જોઈએ તો એમણે હંમેશાં પુરુષને સ્ત્રી કરતાં ચઢિયાતો જ ચીતર્યો છે. અને સ્ત્રી જમે તેવી શક્તિશાળી હોય, વિદુષી હોય, પણ એનું સ્થાન તો પુરુષના ચરણોમાં જ છે, એવી લેખકની દૃષ્ટિ છે જેમ કે, ‘પાટણની પ્રજાતા’માં મીનજી, રાજસતાની દોરી પોતાના હાથમાં લેવા મઠી, પણ આખરે, એને મુંઝવેને જ આજીજી કરવી

પડી, અને એનો માનભંગ થયો ‘ગુજરાનનો નાયબો મજરી નેવી વિદુષી’ સ્ત્રી પહેલા તો કાકનો તિરસ્કાર કરે પણ પછી લેખક એના અમણ પતિને ચરણે એને નમાવે ॥ ત્યારે જ એમને સતોડ થાય છે એમની ‘કામની શરી’ મા શરી પુરુષનો દેવ કરે છે, પુરુષની ગુલામીમાંથી સ્ત્રીને મુક્ત કરના એ સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યની ખુબેશ ઉપાડે છે, પણ આખરે એ જાધા ધમપછાડાને અંતે સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યવાદના કદાશત્રુ, એવા મનહરલાલને ‘મને કાફી બનાવો’ એવી વિનંતી એની પાસે કરાવીને, સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યની એની ચળવળનો કુચ અગમ લાવીને, એમણે એનો ઉપદ્રાસ કર્યો છે, અને સ્ત્રી પુરુષ મિત્રો રાખે તેથી સ્ત્રીના આત્માને નાયકણનો આત્મા કહેનાર મનહર લાલનો વિગ્રય બતાવ્યો છે, અને શરીને એને ચરણે નમાવી છે એમના ‘પુત્રસમોવડી’ એ નાટકમાં દેવધાની ન્યારે પુરુષસમોવડી થવા પ્રયત્ન કરે છે, ત્યારે એની પ્રત્યે એના પતિ યયાતિની જેમ આપણને નફ ત થાય એવું એનું નિરૂપણ કર્યું છે શ્રી રામ નારાયણ પાકકના શબ્દોમાં કહીએ તો “આ નાટકમાં એમ પવિત્ર થાય છે કે પુરુષને અતિ સત્તાશોખી સ્ત્રી સ્વાભાવિક રીતે જ મમતી નથી સ્ત્રી પાસેથી તે સ્વાસ્થ્ય અને શાંતિની આશા રાખે છે અસ્વસ્થ કરી નાખે એવી મહત્તા માટેની ઉત્તેજનાની નહિ” સ્ત્રીપુરુષ સમઘ વિરેની આ દૃષ્ટિ જૂન વાણી છે સ્ત્રી ગૃહિણી થવા જ નિર્માર્ગ છે, એમ માનવું પ્રજ્ઞાલિકાવાદીમાં હોય છે, પ્રજ્ઞાલિકાના લગ્નને ઉપદેશ આપનારમાં નહિ એમના ‘વાવા શેઠનું સ્વાતંત્ર્ય’ મા પણ એમણે મજાકમાં પણ પુરુષની સ્વતંત્રતાની વાત કરી છે, ત્યાં પરીક્ષ રીતે સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યની લાવનાની એમણે ટેકડી જ ઉઠાવી છે એમના ‘બ્રહ્મચર્યાશ્રમ’માં પુરુષનો તિરસ્કાર કરતી, માનિની પેમણી પણ આખરે મોટા ભાઈના હાથમાં લપાય છે, ત્યાં પણ સ્ત્રીને પુરુષનું શરણું શોધવું જ પડે છે સ્ત્રીની સ્વતંત્ર રીતે કાર્ષ કિંમત નથી એવું જ અભિપ્રેત છે એમના ‘હીએ તે જ ઠીક’ એ નાટકમાં તો એમણે એમની સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યની લાવનાની, અને સ્ત્રીની પુરુષસમોવડી થવાની શક્તિને ઉપદ્રાસ કર્યો છે અને ‘હીએ તે જ ઠીક’ છે, એટલે કે જે પ્રજ્ઞાલિકાથી ચાલતું આવ્યું છે, તેજ સારુ છે, એવું નિરૂપણ છે એમની ડૉ. મધુરિકાના નાટકમાં પણ સ્ત્રીઓ સ્વતંત્ર એવો ધ્વજ સ્વીકારે આર્થિક સ્વાતંત્ર્ય મેળવે, ઉબતની બહાર જાય અને બહેરજીવનમાં ભાગ લે, તેની પ્રત્યે એમણે એકાએક અજુબો દર્શાવી, મધુરિકાના પરિવર્તન દ્વારા એમણે નવા સામાજિક બળો તરફની એમની વલણ વ્યક્ત કરી છે એ જ દૃષ્ટિ એમની તપસ્વિનીમાં પણ રહેલી છે એમની કૃતિઓમાં સ્ત્રી પુરુષને દેવ માને છે વેરની વસૂલાતમાં સ્ત્રી જગતને કહે છે, “તમે મારે મન ધમિર છે” ‘કાનો વાકમાં

મણિ પણ મયકુદને કહે છે, 'તમે મારે મન ઈશ્વર સમાન છે' આ વાક્યો એના મુખમા મૂક્યા છે, તે વ્યક્તિઓના જ નથી, પણ પતિપત્નીનો સબ્ધ, સમાન કક્ષાનો નહિ, પણ ઈશ્વર ને લક્ષ્મીનો, કે દારીનો છે, એમ એમની કૃતિ ઓમા આલેખનાર લેખકના છે એમની સર્વે કૃતિઓમા સ્ત્રીનું સ્થાન પુરુષ થી નીચું જ રહ્યું છે 'પૃથિવીવલ્લભ' પણ એક રીતે કહીએ, સ્ત્રીના માનભંગની અને સત્તાશોખી, પુરુષદ્વેષી સ્ત્રી ઉપર પુરુષના વિજયની જ કહાની છે

સ્ત્રીના શિયળ વિષેની પરપરાગત લાવનાના પણ આપણને એમની કૃતિઓમા દર્શન થાય છે એમના 'લગવાન પરશુરામ'મા રેણુકા ચિત્રરથ પ્રત્યે આકર્ષાઈ, એ પુરાણકથા શ્રી મુનશીને રુચિ નહિ, એટલે એમણે રેણુકા તો કુદ રાગીઓની સેવા કરતી હતી અને જમદગ્નિને ખોટો વહેમ ગયો, એમ દર્શાવ્યું છે વળી એ જ કૃતિમા પરશુરામ કે જેમનું એમણે આદર્શ માનની તરીકે નિરૂપણ કર્યું છે તે, યાદવજોન્મા પોતાના પતિનું ઘર છોડી રૂઝના ઘરમા ચાલી જનાર સોમાને શિક્ષા કરે છે, પોતા પર મુઝ થનાર કલ્વિણીને સાટકા મારે છે, એ એમનું સ્ત્રીના ચારિત્ર્ય વિષેનું દષ્ટિબિન્દુ પરપરાગત છે તેની જ સાક્ષી પૂરે છે એમની 'પુરદરને પરાજય' એ નાટિકામા સુકન્યા અશ્વનીકુમાર પર મુઝ થાય છે એમને શૂગારકીડા માટે આમત્રણ પણ આપે છે, પણ જ્યારે અશ્વનીકુમાર આવે છે ત્યારે એની રૂઢિગત શિયળની લાવના જાગૃત થાય છે, અને ઘરડો પતિ કે જેનો એ વાઘ્યે વાઘ્યે તિરસ્કાર કરતી તેની પ્રત્યે વફાદારીની એની લાવના અશ્વનીકુમારને પાછા કાઢવા પ્રેરે છે ત્યાં પણ 'પડપુ પાનું નિલાવી લે', એ શ્લોક છે સંનેતર પ્રેમનો એમનો વિરોધ દષ્ટિએ પડે છે 'રનેહસભ્રમ'મા પણ પ્રોફેસર પ્રીતમલાલ ને વસુધરાનો સંનેતર પ્રણયસંધ એમણે આલેખ્યો તો ખરો, અને જન્મેને લગાડવાની તૈયારી પણ કરી, પણ આખરે એમણે લાગી જવાની યોજના ફસાકાવી પાડી, વસુધરાને પરાણે પતિ જોડે રાખ્યા છે

શ્રી મુનશીએ એમની કૃતિઓમા કયા ય વર્ણુનિતર લગ્નો કરાવ્યા નથી 'વેરની વસુલાત'મા જગત અને શિરીન, એકબીજા માટે ઘણા અનુકૂળ અને જેમની વિચારસરણી સમાન છે એવા મિત્રો છે, પણ શિરીન પારસી હોવાથી જ શ્રી મુનશીએ એમના લગ્ન કરાવ્યા નથી એમ લાગે છે 'મુજ-રાતનો નાય'મા મજરી માટે કાક કરતા કાર્નિવલ વધારે લાયક હતો, એમ જન્મેની વિવતા જોતા લાગે છે, પણ આજણું ને જૈનના વર્તુનાર લગ્ન કરાવવાની લેખકની તૈયારી નહોતી 'તપસ્વિની'મા જ્યાં વર્ણુનિતર લગ્નો એમણે કરાવ્યા છે, ત્યાં લગ્નને પરિણામે જન્મેને દુખી થતા જ એમણે આલેખ્યા છે

વર્ણનું અભિમાન એ પણ પ્રાચીન પ્રણાલિનું એક અંગ છે. અને એમની કૃતિઓમા નાયકની પસંદગી, પ્રમોડનું નિરૂપણ એ બધામા પણ બ્રાહ્મણની શ્રેષ્ઠતા વિશે એમનું અભિમાન વારંવાર દૃષ્ટિએ પડે છે એમના ‘યુગરાત્રનો નાયક’મા કાક બ્રાહ્મણ દોરાથી જ એને આદરપાત્ર આલેખ્યો છે, ને એ યુદ્ધમા, મુન્તરીંગીરીમા, બધામા અગ્રસ્થાન ભોગવે છે, કાગણ કે એ ભટ્ટ-ઠરુનો બ્રાહ્મણ છે ‘પરશુરામ’ એ કૃતિમા પરશુરામ-રામભાર્ગવ, જે મહામા નવનું સ્થાન પામે છે, તેમા એનું બ્રાહ્મણત્વ જ કા જુમૂત છે ‘જય સોમનાથ’ મા ગગસર્વરતનું, ‘લગ્નપાદુકા’મા બાડામહાત્મજ, ‘ભગવાન કોટિ-ય’મા ચાણક્ય, વગેરેમા બ્રાહ્મણ પાનોના ગૌરવ નિરૂપણ પર ભેખડે જે લક્ષ્ય કેન્દ્રિત કર્યું છે, તે એમની વર્ણાશ્રિમાનની પરપરાગત ભાવનાશ્રિતિ દર્શાવે છે આ સૂઝ આગની દુનિયામા વિમવાદી લાગે, એની એમને જાણ છે, તેથી એઓ પુરાણ કે મધ્ય કાલીન ઇતિહાસ પાસે દોડી જાય છે, અને એ યુગને ઓઠે પોતાની પ્રિય ભાવનાના સૂરો બજાવ્યે રાખે છે

પ્રાચીનપૂજા એ પ્રણાલિકાવાદનું એક લક્ષણ છે, એમ શ્રી મુનશીએ કહ્યું છે, અને એમની કૃતિઓમા એઓ ભૂતકાળની ભવ્યતા નિરૂપે છે, આર્ય સરકારની ભવ્યતાનું આલેખન કરે છે, અને ભૂતકાળનો યુગ જાણે સુવર્ણ યુગ હોય એવું એનું નિરૂપણ કરે છે, તે એમની ઐતિહાસિક ને પૌરાણિક કૃતિઓ વાચતા આપણને લાગે છે જ્યારે જ્યારે એઓ પોતાના સમકાલીન યુગમાથી કૃતિ માટે વસ્તુની પસંદગી કરે છે, ત્યારે એની મન્યક કરે છે, ટેકડી ઉઠાવે છે, કેમ જાણે અર્વાચીન યુગમા કશું પ્રસન્ન થવા જેવું ન હોય, એવું એમને લાગે છે ‘બ્રહ્મચર્યાશ્રમ’, ‘કાકાની શશી’, ‘એ ખરાબ જાણું’ ને ‘વાવાશી’નું સ્વાતંત્ર્ય’ ‘ડૉ મધુરિકા’ ને ‘છીએ તે જ ઠીક’, ‘રનેહમબમ’ બધી કૃતિઓમા એમણે પોતાના સમકાલીન યુગનું હાસ્યાસ્પદ ચિત્ર આપ્યું છે શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરીએ એમને માટે યોગ્ય જ કહ્યું છે કે, ‘વર્તમાનકાળની એમણે સાધારણ રીતે ટેકડી જ ઉઠાવી છે, ને હાસી જ કરી છે, અને પોતાની કલ્પનાને અનુકૂળ આવે તેવી ભવ્યતા, મહત્તા, ત્યાગ, શૌર્ય વગેરેના ગુણો માટે તેમણે ભૂતકાળમા જ દૃષ્ટિ દેડાવી છે, અથવા બીજી રીતે કહેવું હોય તો કહી શકાય, કે મુનશીની કળાશ્રુતિને અનુકૂળ આવે એવું ક્ષેત્ર વર્તમાનકાળ છે, અને ભાવનાશીલતાને અનુકૂળતા મળે એવું ક્ષેત્ર ભૂતકાળ છે” આ જાતની પ્રાચીનપૂજા એ પણ પ્રણાલિકાવાદનું જ લક્ષણ છે એમણે ક્યારેય પાશ્ચાત્યસંસ્કૃતિના ‘તપસ્વિની’મા, ‘કાકાની શશી’ ‘છીએ તે જ ઠીક’ ને ‘ડૉ મધુરિકા’મા એમણે પશ્ચિમની સંસ્કૃતિની જૂરી અસરોનું જ નિરૂપણ કર્યું છે, અને એ સંસ્કૃતિ આપણને હાનિકારક એવું જ એમનું મતન્ય એમાથી હલિત થાય છે આમ એમનું પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ

પ્રત્યેનુ વયસ્ક જૂનવાણી છે, પ્રણાલિકાવાદીનું છે એઓ લા ન જૂતકાળના જ સ્વપ્નોમા રાચનાર, ને અર્થગીનો તથા સમકારીનો પ્રયે અચ્છા રાખનાર લેખક છે, અને પોતાનો નવા સરકારો પ્રત્યેનો એમનો અણગમો એઓ ઉપહાસના સાધનદ્વારા વ્યક્ત કરે છે

શ્રી મુનશી આ રીતે પ્રણાલિકાવાદી હોવા છતાં, એઓ પ્રણાલિકાલગ કરનાર છે, એવો જો ભ્રમ જિલો થયો છે, તેનું એક કારણ સ્ત્રીપુરુષના કામા કર્ષણને-પ્રચુરને એઓ પ્રાધાન્ય આપે છે, તે છે પણ એક રીતે જોઈએ તો કામાકર્ષણનું પ્રાધાન્ય તો એઓ એમના પ્રણાલિકાવાદી વિચારોને, પ્રણાલિકા લગ લાગે એ રીતે નિરૂપવા માટેનો અયગ્ય છે 'કાકાની શરી'મા સ્ત્રીપુરુષના આકર્ષણનું નિરૂપણ કરીને, એઓ, સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યનો વિરોધ કરે છે 'સ્નેહસભ્રમ'મા પણ પ્રેમસર અને વસુધરાનું કામાકર્ષણ વર્ણવી આપે, લગ્નનેતર પ્રેમનો વિરોધ કરે છે 'તર્પણ'મા સગર ને સુવણ્ણિ પ્રેમ વર્ણવી, આર્યસરકારની શુદ્ધતાની લાવનાને રજૂ કરે છે, મીનળ ને મુગ્ધલનું એકબીજા માટેનું આકર્ષણ દર્શાવી મુગ્ધલની શ્રદ્ધતા સાબિત કરી છે, મુજ અને મૃણાલમા, મૃણાલનું મુજ પ્રત્યેનું આકર્ષણ આલેખી સ્ત્રી સત્તાધીશ હોય, તેને સત્તાના સ્થાનેથી ચ્યુત કરી, પુરુષને શરણે જતી દર્શાવી છે, 'જય સોમનાથ'મા ચૌલા ને લીમનો પ્રેમ દર્શાવ્યો છે, પણ તે તો માનવપ્રેમ કરતા પ્રજાપ્રેમની મહત્તા દર્શાવના કામાકર્ષણની ક્ષણિકતા આલેખવા 'પુરુષ પરાજય'મા સુકન્યાનું અશ્વનીકુમાર પ્રત્યેનું આકર્ષણ દર્શાવ્યું છે, પણ એમા આશય તો, પતિભક્તિનો વિજય દર્શાવવાનો છે આ રીતે સ્ત્રીપુરુષના, કામાકર્ષણને એઓ પ્રધાનસ્થાન આપતા હોય એમ લાગે છે, પણ એની પાછળ તો પુરુષની ઉચ્ચતાની લાવના જ છુપાયેલી હોય છે

આ રીતે જેમ શામળે એની કૃતિઓમા વર્ણાતર લગ્નો કરાવ્યા હોવા છતાં, એના નાયકનાયિકાઓ સ્વેચ્છાએ લગ્ન કરતા હોવા છતાં, આપણે શામળને પ્રણાલિકાલગ કરનાર, કે સુધારક લેખક ગણતા નથી, તેવી જ રીતે શ્રી મુનશીએ એમની કૃતિઓમા પ્રચુરબાવનાને કેન્દ્રસ્થાને મૂકી હોવા છતાં વર્તમાનની ટેકડી કરનાર, ને જૂતકાળનું જ ગૌરવ ગાનાર, સ્ત્રીપુરુષ સમાનતા નહિ, પણ પુરુષની શ્રદ્ધતા એમની કૃતિઓમા નિરૂપિત કરનાર, વણાલિમાની સૂઝને કૃતિઓમા પ્રાધાન્ય આપનાર, સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય, પશ્ચિમની સરકૃતિ વગેરેનો વિરોધ કરનાર ને મજરી જેવી વિદુષીને કાક જેવા અબચુ જોડે પરણાવી સારકારિક કળેડું રચનાર, મનહરના ને શરી વચ્ચે પિત્રાપુત્રી જેટલો વયનો તફાવત હોવા છતાં શરીને આપેક વયના મનહરલા નેડે પરણાવી વયનું જોડું રચનાર, પ્રચુરનિરૂપણ કરવા છતાં, કામાય વર્ણાતર લગ્ન ન થવા દેનાર, શ્રી મુનશી પ્રણાલિકાવાદી છે એમ સ્વીકાર્યા વિના છુટકા નથી

કવિતાનો જન્મ

અન્દરાંકર ભટ્ટ

કવિતાના જન્મની અંતર્ગત અને સ્વાયત પ્રક્રિયાને પૂરેપૂરી પારખી અને સમજાવવી સૂક્ષ્મ જ્ઞાનત હોઈ વિકટ કાર્ય છે. એક રોપને કળી કચારે, ઢેવી રીતે બેડી અને તે પુષ્પમાં કચારે, ઢેવી રીતે પ્રફુલ્લી એ કહેવા જેટલું સુક્ષ્મ કાર્ય કવિતાના પ્રાગટ્ય અને પરિપૂર્ણ વિકાસને પારખવાનું છે. કાવ્યભીમાંસક પોતે કવિ હોય તો પણ છેવટના અને પરિપૂર્ણ ખુલાસાએ કહેવાની હિંમત ન કરી શકે એવી આ નિગૂઢ જ્ઞાનત હોઈ; દોષ કવિને આ વિશે પૂછતાં, તે એવો ઉત્તર વાળે કે: 'એ સિવાયનો દોષ બીજો પ્રશ્ન હોય તો પૂછો' તો નવાઈ પામવા જેવું નથી; બલકે એ ઉત્તર આ પ્રક્રિયાની અગમ્ય રહેતી સ્થિતિનો ઇશારો જ કરે છે. અત્યાર સુધીના પ્રયત્નોમાં અલૌકિકથી મનોવૈજ્ઞાનિકત્વ સુધીના ખુલાસા અપાયા છે, જ્યાં કવિતા દર્શાવેલ જોઈ રહી છે. કવિ પોતે પણ આ આખી સર્જન પ્રક્રિયાના કદાચ દર્શાવેલા ભાગને જ જાણી શકતો હશે એ તેનું કારણ હોય. તે વધુમાં વધુ કહી શકે તે તો તેની જાત્રા ચેતનાના સંપર્કમાં કવિતા પ્રવેશે ત્યાર પછીની સ્થિતિ વિશે. પરંતુ તે પૂર્વે કવિતાની પ્રક્રિયા તો શરૂ થઈ ચૂકી હોય છે. જેને Brewster Ghiseline 'in the dark of the mind' કહે છે ત્યાં. મનના આ અધાર કે અચાત પ્રદેશમાં કવિના સ્વરૂપ ધારણ કરતી હોય છે તે વિશે કવિ પોતે પણ જાણી શકતો નથી. કવિતાના જન્મનાં આ જોડાણ અતલાન્ત હોય છે; એટલું જ નહીં એમાં અગર અને સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ પ્રક્રિયાઓ ચાલે છે. આ પ્રક્રિયાઓ પ્રત્યેક કવિ અને કવિતા પરત્વે એક સરખી તો હોવાની જ નહિ; બલકે પ્રત્યેક સર્જને તે સિન્ન સિન્ન જ રહેવાની. મનના અતલાન્ત જોડાણની અગમ્ય પ્રક્રિયાના પરિણામરૂપે કવિતાના જન્મની અમૂલ્ય પણ પાકતી હોય છે. આમ જ હોય તો કવિતાના જન્મજળની પ્રક્રિયામાં, આંતર ચેતનાના દોષ સ્વરૂપવિદેશની અનિવાર્યતા રહે ખરી. આ સ્વરૂપ-વિશેષ દોષ નિશ્ચિત, નિર્ધારિત કે ઇચ્છિત રીતે, બાહ્ય નિયંત્રણથી સાધી

શકાતો નથી કુન્ત- જોગખાવે છે તેમ “ચેતન ચમત્કારિતામ્ ભાવયતે”ની રીતે અર્ધ અગમ ચમત્કારિક તત્ત્વથી એ સ્વરૂપવિશેષ સધાતો હોય આ મન્ત્રોગનો કંઈક ખુલાસો કરવો હોય તો એમ કહીએ કે કવિની મચિત અનુભવ સમૃદ્ધિ, મવેદનપટુતા, ચિત્તનો સૌન્દર્યમસ્કાર અને મનની અદ્વય ધાગણ્યશક્તિ ઇત્યાદિ ઉપર એનો આધાર રહ્યો હોય ખરો પરંતુ એવો કોઈ નિમમ બાધી શકાતો નથી કે આ બધી શક્યતાઓ હોત એલે અમુક કાર્યકારણના નિમમથી કાવ્યસર્જનની પણ પામવાની જ એ પણ પાકવા માટે કવિને પૂરેપૂરી પ્રતીક્ષા તો કરવાની જ ગદે આત્મચેતનાનો સ્વરૂપનિરોધ સિદ્ધ થવા દેવા માટે મનને પોતાની મતિવિધિનું સ્વાત્મ્ય બક્ષતું જ રહ્યું દરમિયાન શ્રી ઉમાશંકર જોશી જે પ્રથમ ભૂમિમ બનાવે છે કે, “કવિ જગતના પદાર્થોનું વિશેષખાવે અદ્વય કરે છે” તે બધાની દોષ છે આ દષ્ટિએ જેટલે અરો આ પ્રક્રિયા ઉપર દર્શાવ્યું તેમ કવિચિત્તની સ્વાયત્ત પ્રક્રિયા છે તેલે અરો કવિનાના નૈસર્ગિકતા આજે પણ સ્ત્રીકાન્તી રહે છે “Une Ligne donnee” — ‘એક બે પંક્તિઓ તો કુદગત પણ બચે છે’ એમ કહી અમુક હદ સુધી તો પોત વાલેરી પણ કવિતાની નૈસર્ગિકતાનું સમર્થન કરે છે વિષમાન પ્રવિ સ્ટીફન રબેન્ડો સ્વાનુભવ વર્ણનના કાવ્યજન્મમા ક્રિયાવત બનતી બીજી દૈવીક શક્તિ જોને નિર્દેશ છે (જેનો વિચાર આગળ કરીશું) તેમ છતાં પ્રે લ્યુગન્ય પંક્તિઓ, ધૂધગા અરપષ્ટ સ્વરૂપની આવે છે, જે તત્કાલ કદાચ ન સમજાવા છતાં, ચિત્તને લાની જાત છે અને આમળ વધના અનુભૂતિના અર્થગર્ભથી સમૃદ્ધ હોનાનું પણ કવિને સમજાત છે સ્ફુરી આની ત્યારે અરપષ્ટ લાગતી એ પંક્તિઓની કવિચિત્ત પરની પકડ કવચિત એવી તો મજબૂત હોય કે તેમનો શક્તિગર્ભ ગ્વર રૂપ લઈને જ કરિને છોડે ‘બુદ્ધના ચક્ષુની પંક્તિઓ જે ચમત્કારિક રીતે પોતાને મળા, તેનો શ્રી સુન્દરમ્નો અનુભવ આ સમગ્ર સ્થિતિનું, શુદ્ધરાતી કવિતાઆહિત્યનું ઉત્કૃષ્ટ દૃષ્ટાંત ગણાવાય તેમ છે ઘણી વાર એમ બને ખરું કે, આની રીતે મળતી પંક્તિઓ, કરિના કાવ્યરચનાના સમાન પ્રયત્નો થાય ત્યારે કાવ્યની મધ્યમા કે અત્તમા જર્મ બેસે કવિનાને પ્રેરણા મક, નમર્ગિક કે આ માની મ્હારૂપે જોગખવા પાછળ ગહેની વધાર્યતાનો આવો કંઈક ખુલાસો આપી શકાય

કવિતાના જન્મની મૂળ ભૂમિ આ રીતે બની રહે છે ચિત્તનો ઉદગમ ઉડો, અગમ્ય પ્રદેશ કવિના આ અજ્ઞાત મન પ્રદેશની સચિત સમૃદ્ધિ પર જ તેના કાવ્યની શક્તિનો અને કાવ્યસૃષ્ટિની સમૃદ્ધિનો આધાર, યુગ યોગ્ય રીતે જ કહે છે કે કવિનો આત્મગમ્યર ગમવગ સામગ્રીથી ભરેલો હોવો જોઈએ અર્ધ

ભૌતિક કે સૂક્ષ્મ, અંત્રીય કે બિનંત્રીય, મેદાન કે અર્ધમેદાન સ્વરૂપનું નિમિત્ત મળતાં ચિત્તાનું વિશિષ્ટરૂપ સંધાય છે, અને ચૈતન્યનો પ્રવ્યગ પરિરંપદ ઊઠે છે. આ પરિરંપદથી સક્રિય બનતી સર્જકશક્તિને ગળે ઠવિની આંતરસૃષ્ટિમાં પડેલી વિવિધ સામગ્રીમાંથી પેલા પરિરંપદના પ્રકટરૂપ માટે ઉપકારક હોય તેનું વિશિષ્ટ સ્વરૂપે પારસ્પરિક સંયોજન થાય છે. કાવ્યસર્જનની આ ખીણ બુમિકાએ, શ્રી ઉમાશંકર જોશી દર્શાવે છે તેમ, “કવિની ચેતનામાં મંચિત થયેલી એ સામગ્રીનું દોષક પ્રક્રિયાથી રૂપ બંધાય છે.” અને કવિતાનો પિંડ અહીં બંધાય છે. કવિચિત્તમાં પ્રવેશેલા-પડેલા, જગનના પદ્મધો, બિનબિન સ્વરૂપે અને સંદર્ભે, કાવ્યના મૂળભૂત પરિરંપદનાં, કહેા કે કાવ્યની સત્યની અભિવ્યક્તિનાં માત્ર આલંબન બની રહે છે. કાવ્યે કળાને જે સદૃશતાની અભિવ્યક્તિ કહે છે, તે અહીં સિદ્ધ થતાં કવિતા તો આ આંતરપ્રક્રિયામાં જ સિદ્ધ થઈ જાય છે અને તે સાથે જ કવિના પોતા પૂરતો તો કાવ્યાનંદ પણ અહીં સિદ્ધ થઈ જાય છે. એ અર્થમાં કવિતા-કલા પોતે આંતર વસ્તુ છે, ચૈતન્યસ્વરૂપ છે. શ્રી અરવિંદ કવિનાને મંત્ર ગણે છે તે પણ એ જ અર્થમાં કે તે આધ્યાત્મિક છે, ચિત્તની પરમ શક્તિનો આવિષ્કાર છે. આ દૃષ્ટિએ કવિતાનું બાહ્ય સ્વરૂપ સ્વયં એક પ્રતીક છે એ વિચારણાને સમર્થન મળે છે.

કવિતાના જન્મ માટે ઋતુરૂપ રૂપે-રૂપ જે આવરક શક્તિઓ સ્વીકારે છે તે પ્રસ્તુત હોઈ અત્રે વિચારીએ. તાદાત્મ્ય કે અવધાન (Concentration), પ્રેરણા (Inspiration), સંસ્કાર (Memory), શ્રદ્ધા (Faith) અને વાગ્દત્ય (Song) આ પાંચ આવરક શક્તિઓ તે આ જ ક્રમમાં નોંધે છે. તાદાત્મ્યને પડેલી આવરકતા તરીકે ગણાવતાં ખીણ આવરકતાઓના મૂળમાં તે રહી હોય તેમ સ્વીકારવા લાગે છે. આ અવધાન દોષક અનિષ્ઠ કે રિથન-પ્રજ્ઞની અમંગ કે મુજા મનોદશા અથવા નિર્વિકલ્પ સમાધિ નથી; પણ કવિ તેના ચિત્તમાં ઊઠેલા પરિરંપદ સાથે જે તન્મયતા (અભ્યાસ, તેની અભિવ્યક્તિ માટે તદ્દરથતા પણ તેણે રાખવાની હોય છે) હોતી જોઈએ તે અભિપ્રેન છે. કવિના અંતરનલની જે વિશિષ્ટ ગિયતિ મંબવે છે તે સાથેની એકામતા, કદાચ પ્રેરણાની જનની હોવાનો પૂરો સંભવ છે. એટલું જ નહીં, કવિતાના યથાતથ સ્વસ્વરૂપની સિદ્ધિ માટે, આ પ્રાણધનકની અને આંતરિક સધળા સંયસનોનો વિવેકપૂર્વક પુરસ્કાર અને ત્યાગ કરવા માટે આ એકામતા જવાબદાર બને છે. આ અવગ્યા જ એવી છે કે તે સ્વરૂપ આ બધું સિદ્ધ કરી લે છે. ઘણી વાર કવિ પોતાની જાતને, શરીરની ભૌતિક વ્યવસ્થાને પણ વિસરી ગયો હોય તેવી આ રિથનિ સક્રિય આધ્યાત્મિક અવસ્થા હોય છે.

કવિતાની બળવતા આ તાદાત્મ્યના બળ પર નિર્ભર છે; અને કવિએ કવિએ તથા કવિતાએ કવિતાએ તે એકસરખું ન હોય, કે એકસરખું ન પણ ટકે. સિગરેટ, દારૂ જેવા ઉત્તેજક પીણા કે અમુક પ્રકારની ઝંખ લેવાની જુદી જુદી ટેવો એકાગ્રતા સાધવા-દીર્ઘકાળ ટકાવવા માટેના ખાસ પ્રયત્ન રૂપે જ હોય છે.

રખેન્ડર બીજી શક્તિ ગણાવે છે પ્રેરણા. સ્વાનુભવ દર્શાવતા આ પરત્વે ઘ્રેષ્ઠ સર્વમાન્ય કે અતિમ સિદ્ધાંત તે આપતા નથી. કવિતા માટે પ્રેરણાતત્વનો સ્વીકાર કરવા છતાં કવિતાના જન્મનો બધો જ ભાર તે પ્રેરણા પર નાખતા નથી, કવિકર્મ પર તેનો ધણો ધણો આધાર તે સ્વીકારે છે. સર્જન પ્રક્રિયામાં કવિતા સભાન ચિત્તપ્રદેશમાં પગલી પાડે છે ત્યારથી તેને સિદ્ધ કરવા કવિને સભાન રીતે જે કાર્ય કરવાનું રહે છે, તેનું મહત્ત્વ ભારપૂર્વક દર્શાવવા તે કહી નાખે છે કે: "Everything in poetry is work except inspiration" પરંતુ પ્રેરણા તત્વનો પુરસ્કાર કરતાં પોણ વાલેરીના મતને અને સ્વાનુભવને અનુસરી કહે છે, ઈશ્વરદત્ત બેચાર પક્તિઓ મળ્યા પછી બાકીની તો કવિને પોતાને શોધી લેવાની રહે છે. વિશેષમાં એ સત્ય અહીં વિસરવા જેવું નથી કે પ્રેરણા જો કવિતાનો પ્રારંભ છે તો કવિતાનું અતિમ વિજયલક્ષ્ય પણ પ્રેરણા છે, જે ભાવકના ચિત્તમાં સિદ્ધ કરવામાં રહેલું છે તાત્પર્ય એ કે જે ઝંકૃતિ કવિચિત્તમાં જાગે છે તે ભાવકમાં પણ જગાડવાની છે. પ્રારંભ અને અંતના આ બે બિંદુઓ વચ્ચેનો કવિનો પથ વિકટ હોય છે. એ છે કવિની સાધના. આ સાધનામાં અવિચલતા અર્પનાર તાદાત્મ્યનું આધાર મહત્ત્વ છે.

ત્રીજી શક્તિ છે સ્મૃતિ-સંસ્કાર (memory) આ સ્મૃતિ તે ટેલિફોન નાખર, સરનામાં, નામ કે તારીખો યાદ રાખનારી સામાન્ય સ્વરૂપની યાદશક્તિ નથી; પણ અનુભવ-સંસ્કાર રૂપે રહેલ, કવિપ્રતિભાનો એક નૈસર્ગિક અને આગવો શક્તિ-વિશેષ છે સામાન્ય માનવોથી ઠીક ઠીક અધિક, કવિ એક એવો જીવ છે કે જે આ અનુભવ-સંસ્કારને કદાપિ વિસરી શકતો નથી, એટલું જ નહીં, તેને તે મૂળની તાઝગીથી પુનઃ પુનઃ અનુભવી શકે છે બધા જ ઉત્તમ કવિઓમાં આ સંસ્કાર-ધારણની સવેદનપટ્ટ શક્તિ એટલી તો શક્તિવત્ હોય છે કે જીવનભર તેઓ તેને વિસરી શકતા નથી, અને તેમના કાવ્યોમાં તે કાર્ય કરી રહે છે. તદુપરાંત એમ પણ બને છે કે ઠોઠ અમુક સંસ્કારની પકડ મજબૂત હોઈ કવિના સર્જનમાં તે પ્રગટ, અપ્રગટ કે લિજ્જલિજ્જ રીતે ડોકાયા કરે છે. ઘ્રેષ્ઠ કવિ આનો અપવાદ નથી બિયાટ્રીસનું, ડાન્ટે સાથેનું નવ વર્ષની કુમળી વયે થયેલું મિલન, એવો તો ચિરકાલીન સંસ્કાર મૂકી જાય છે કે જે ડાન્ટેની સર્ગક પ્રતિભાની એક અગ્રણ્ય, ખલિષ્ટ શક્તિ બની રહે છે, અને 'ડીવાઈન કોમેડી'માં મૂર્તિમત્ થાય છે બિયાટ્રીસ

વાન્ટેની કવિતાનું એક મહાન પ્રતીક જ બની ગયું છે. આવી મહાન કૃતિઓ આપનાર કવિચિત્તની આ સરકારની શક્તિ કેટલી તો બૃહદ્દામ હશે તે માન કલ્પનું જ રહ્યું. બાળક વર્જવર્થના અને કવિવર મીન્દ્રનાથ ટાંગેરના ચિત્તમાં પ્રકૃતિનો જે સંસ્કાર બધાયો તે જ તેમના કાવ્યોમાં પાછળથી અનેક રીતે અને ભાવે આકાર ધારણ કરે છે. આ સંસ્કારવિશેષ કવિતાનો શક્તિવિશેષ છે. કલ્પના પોતે પણ આ સંસ્કારવિગેષનું કિયારૂપ છે. એનું સમર્થન એ છે કે કવિ એવું કશું જ કલ્પી શકતો નથી જેનો તેને મંરમા પ્રાપ્ત ન થયો હોય તેથી જ કવિની કલ્પના શક્તિ એટલે કવિની સંસ્કારધારણશક્તિ એમ કહીએ તો અસુક્રિત નથી. આગળ નિર્દેશિત તાદાત્મ્ય આ સંસ્કારશક્તિને સતેજ કરી આપે છે. એટલે કવિતાની પ્રક્રિયામાં એ બંને શક્તિઓનો પરસ્પર સંયોગ રહેલો હોય છે. મહાન કવિની આ શક્તિ ઘણી જ બળવાન હોય છે.

અદ્વાનું મહાન આ સર્જન પ્રક્રિયામાં જરા ય ઓછું નથી. આ અદ્વા શબ્દ ઘણા વ્યાપક અર્થમાં વપરાય છે. અહીં તેનો જે ખાસ અર્થ અભિપ્રેત છે, તે સ્પષ્ટ કરવા એક કવિમિત્ર સાથેની ટૂંકી વાતચીત ટાકું મેં પૂછ્યું. “કેમ, હમણા કઈ કવિતા લખતા બધ અર્થ ગયા છે?” તો કહે “બ્યા સુધી મને કવિતામાં અદ્વા છે ત્યાં સુધી ફિકર નથી, ભલેને હમણા ન લખાય.” કવિની અદ્વા કોઈ ધર્મ, પથ, વિચારણા, આદર્શની નથી, પણ કવિતામાં જ. કવિતામાં આ અદ્વા પણ મોઈ રહસ્યવાદીની અદ્વા જેવી નથી પણ રહસ્યવાદીની અદ્વાનું જે બળ હોય છે તે તો કવિની અદ્વામાં અપેક્ષિત છે. આ અદ્વાનું મૂળ અતુભૂતિમાં છે. કાવ્યાનુભૂતિમાં કવિને અવિચલ અને અવિનષ્ટ અદ્વા છે ત્યારે જ તે કવિતા સાધી શકે છે. અદ્વા વિના કાવ્ય રચવાનો સંધર્ભ પુરુષાર્થ એક દલ અને પ્રપચ છે, કારણ આ અતુભૂતિની સાથે જ કવિ માટે તો આનંદ સિદ્ધ થઈ જાય છે તે પછી, તેને વાણી આપવાનું તેને કોઈ કહેવા જતું નથી. એટલે વાણી આપવા કવિ સ્વન પ્રવૃત્ત થાય છે તેના અર્થ જ એ કે કવિનાકનામાં તેને અદ્વા છે.

વિચારણામાં હવે સ્થાન છે વાગ્દાનનું (Song) હવે કહી તે બધી શક્તિઓ કાર્ય કરે. એટલે કવિતા સિદ્ધ થાય એમ નથી, અથવા કવિને પછી કશું વિરોધ કરવાપણું નથી એમ નથી, કવિતાના જન્મ માટે આ શક્તિઓના પ્રવર્તનથી કવિતા બ્યા સમાનનાના પ્રદેશમાં પ્રવેશે છે તે પછી કવિના પુરુષાર્થનો પય શરૂ થાય છે. શ્રી હમાચકર જેથી જેને કવિની સાધનાનું નીતું સોપાન ગણાવતા દર્શાયે છે કે “સચિત યથેની સામગ્રીનું કોઈક પ્રક્રિયાથી જે રૂપ બધાય છે તે રૂપને કવિ યથાતથ શબ્દરૂપ કરવા મથે.” એ દૃષ્ટિએ વાગ્દાનનું સ્થાન વિચારવાનું રહે છે. કવિનાના બાહ્ય તરીકે આજસુધી ઓળખાતા વાણી શબ્દ-અર્થ,

છદ, ભાવકદંપ ઈ ખરેખર તો કવિતાના પ્રાગ્મત્ય માટેની કવિની, ગાન આલાપની અથવા ઉપર્યુક્ત શબ્દ વાગ્દયની શક્તિ પગ જ આધારિત હોઈ અંતરગ જ છે કવિતામા આ રીતે બાહ્ય અને અંતરના, સ્વરૂપ અને વસ્તુના ભેદ કૃત્રિમ બની જાય છે કવિતાના જન્મની પહેલે જો ચિદાવસ્થા કે ભાવાદોલ હોય છે તે વાણીઅર્થ અને છદમા બિતરે તો જ સાક્ષ્ય અભિવ્યક્તિની ભારે મથામણ એટલા માટે કે ભાવકમા તે આદોલ અને અવસ્થા જગાડવાની છે આ પુરુષાર્થમા કવિને, મૂળ ચિદાવસ્થા સાથે તાદાત્મ્ય અને અભિવ્યક્તિ માટે તાત્પર્ય, એમ બેવડી શક્તિ દાખવવી પડે છે આમ છતાં ય એમ સીકારતુ જોઈએ કે અભિ નક્તિના બળનો સર્વસ્વ નહીં તો મુખ્ય આધાર રહેલો છે કાવ્યજન્મ વખતની ભાવાવસ્થાની શક્તિમા અભિવ્યક્તિનો પ્રશ્ન યુગે યુગે રહેવાનો જ એનું કારણ ચિદાવસ્થાની નવ નવીનતામા જ જોઈ શકાય

કવિતા એક અખડ સજ્જત પિંડ (organic plant) છે બીજમાથી વૃક્ષનો વિકાસ એ સ્વયં છે, તેમ કવિતાનું છે તેના જન્મ માટે કાર્ય કરતી શક્તિઓ એક સમગ્ર પ્રક્રિયારૂપે કાર્યશીલ બને છે મહાન કવિઓના સર્જનમા એનું સમગ્ર શક્તિ વત્ત બિતર એક સાથે કાર્ય કરવા મડી પડે છે એમ કહેવાય છે જગતને ત્યારે જ ઉત્તમ અને પરિપૂર્ણ કૃતિ સાપડે છે આ શક્તિઓના પ્રવર્તનમા એક કે બીજમા કંઈક ઓછપ અવૂરપ રહે છે ત્યારે, તેટલે અશે તે કૃતિ પણ ઓછી બિતરે છે

કવિ નાકરની શંકાસ્પદ કૃતિઓ અને એની કૃતિઓની આનુપૂર્વી

ચિમનલાલ શિ. ત્રિવેદી

મધ્યકાળના કવિ લાલણ અને પ્રેમાનંદની વચ્ચે ઐતિહાસિક તેમ જ સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ મહત્વની ઠી જોવા વડોદરાનો પરમાર્થપરાયણ વણિક કવિ નાકર એના વિપુલ સાહિત્યસર્જનથી તેમ એમાંના વિતંથી આપણું ધ્યાન ખેંચી રહે છે. આખ્યાનો લખીને એ વડોદરાના વિપ્ર મદનસુનને ગાર્ધ સંભળાવવા માટે આપતો એ જાણીતું છે. આ રીતે, પોતાની કૃતિઓ વિપ્રને આપવામાં લક્ષિતનો જ પ્રસાર—પુસ્તકવિસ્તાર જ એણે છટ ગર્યો છે એમ લાગે છે. નિઃસ્પૃહી વૃત્તિવાળા આ કવિની સૌજન્યમર્તિ તરીકેની છાપ એની કૃતિઓમાંથી જાપસે છે. અલગત, એ વિદ્વાન-સંસ્કૃતજ્ઞ નથી એવું નમ્ર રીતે એણે કહ્યું છે ખરું, પરંતુ એની કૃતિઓમાં થયેલા સંસ્કૃત કવિઓના ઉલ્લેખો પરથી એણે સંસ્કૃત સાહિત્યની ઠીક ઠીક અસર ઝીલી હોય એવી છાપ પડે છે. ‘હૂ ઝીગતોલણ’—એમ કહીને મહાન કવિઓને શુકાત્મકે પોતાની અસ્પતાનો નમ્ર પરિચય પણ એણે આપ્યો છે. એની કેટલીક કૃતિઓમાં શુરુકૃપાનો ઉલ્લેખ થયેલો જોવા મળે છે. શુરુને એણે લગભગ દરેક કૃતિમાં પોતાની વંદના સમર્પી છે, પરંતુ એના અપ્રસિદ્ધ ‘સુધન્વાખ્યાન’માં

વિરહોત્તમા વાણિયો દીસાવલ વાંચમાં જોડ રે

હરિહર લાટની કૃપાયે પદમંથ કીરો તેહરે

(ઉલ્લેખ કડવું, ૨૮મી કાંઠી)

—એમ હરિહર લાટનો ઉલ્લેખ એણે કર્યો છે. આ હરિહર જો વિશે અન્યત્ર કશી માહિતી મળતી નથી, પરંતુ આ વિદ્યાવ્યાસંગી પંડિતદ્વારા એણે સંસ્કૃતગ્રંથોનો પરિચય મેળવ્યો હોય એમ લાગે છે. એની અનેક કૃતિઓમાં ‘આલણ’ તર્ક પણ એણે પોતાનો આદરભાવ દર્શાવ્યો છે.

*

આ કવિના જન્મ કે મૃત્યુ વિશે કશું ચોક્કસપણે કહી શકાય એવી

સામગ્રી ઉપલબ્ધ થતી નથી, પરંતુ એની કૃતિઓમા દર્શાવાયેના વર્ષેની આધારે એનો કવનકાળ સ ૧૫૭૨થી સ ૧૬૨૪ સુધી વિસ્તરેલો છે એની પ્રથમ કૃતિ તરીકે 'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન' (સ ૧૫૭૨) અને અંતિમ કૃતિ તરીકે 'રામાયણ' (સ ૧૬૨૪) ઉપલબ્ધ થાન છે ઉપરાંત 'નગાખ્યાન' અને 'વિરાટપર્વ'મા અનુક્રમે સ ૧૫૮૧ અને સ ૧૬૦૧ના રચના-વર્ષના ઉલ્લેખો મળે છે નાકરની આ ચાર કૃતિઓ એની કૃતિઓની આનુપૂર્વીમા ઠીક ઠીક અંકોડા પૂગ પાડે છે પ્રથમ દષ્ટિએ એમ લાગે છે કે નાકરે પ્રથમ લાગવત, જૈમિનીય અશ્વમેધ તેમજ મહાભારતમૂતક આખ્યાનો લખવાનો આરંભ કર્યો હશે, અને એ આખ્યાનો લખ્યા પછી મહાભારતના પર્વોને પદ્યબદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન એણે કર્યો હશે, અને એ પછી 'રામાયણ'ને ગુજરાતીમા ઉતારીને જીવનની દુર્ઘટતા અટુલવવા ધારી હશે। નાકરની પ્રૌઢિનો પરિચય એના મહાભારતના પર્વોમા થાન છે, અને એનો ઉત્તમ નમૂનો 'વિરાટપર્વ' છે એ સુવિદિત છે એટલે એ કૃતિઓ એની ઉત્તર કાલીન કૃતિઓ હોય એ સંભવિત છે 'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન' એ રચનાદષ્ટિએ એની પ્રથમ કૃતિ છે પરંતુ એ પૂર્વે પણ એણે કેટલીક કૃતિઓ રચી હોય એમ આ પ્રથમ આખ્યાનની હથોટી જોઈને લાગે છે એમ બને કે પરપરા પ્રમાણે એણે પ્રથમ આખ્યાનો લખવાનું આરંભ્યું હોન, અને પછી જ મહાભારતીય પર્વોને ગુજરાતીમા ઉતારવા એણે પ્રયત્ન કર્યો હોય આખ્યાનોની તાલીમ અને પર્વોના અવતરણમા ઉપયોગી થઈ શકી હોય, અને એને પરિણામે એના પર્વો, આખ્યાનોને ત્રુકાબલે, પ્રૌઢિયુક્તબન્યા હોય। પર્વો પૈકી સલા-શલ્ય-ગદા અને સૌ પર્વો તો સામાન્ય કક્ષાથી વિશેષ પહોંચ લખવાના નથી, બ્યારે 'ભીષ્મપર્વ' (જોકે આપણે ત્યાં એ અત્યાર સુધી 'ભીમપર્વ'ને નામે જ ઓળખાણ છે) અંતરે મધ્યમ પણ બહિરે જામેથી હથોટીવાળું દેખાય છે 'આદિપર્વ' અધૂરું છતાં કવિની ત્રીજીવટલરી ચોક્કસાઈના દશન કરાવે છે 'આરણ્યકપર્વ' એમાના કાવ્યોચિત ઉમેરણોથી અને 'વિરાટપર્વ'—સમગ્રરીતે એની ઉત્તરકાલીન કૃતિઓ તરીકે સારી છાપ પાડે છે મૂળ મહાભારતના ક્રમે ગુજરાતીમા લખાયેલા નાકરના પર્વો પછી છેલ્લે એણે 'રામાયણ' લખ્યું હશે એ તો એમા ઉલ્લેખાયેના રચના-વર્ષ (૧૬૨૪ સ) પરથી ખ્યાલ આવે છે

આખ્યાનોમા એની કેટલીક જૈમિનીય કૃતિઓ ઠીક ઠીક પ્રગતિ દર્શાવે છે કદાચ એમ બને કે એક તરફ એ 'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન' વગેરે આખ્યાનો લખતો જતો હોય અને બીજી તરફ જૈમિનીના આખ્યાનોનો પણ એણે આરંભ કર્યો હોય — એટલે જ જૈમિનીના આખ્યાનોમાના કેવાકમા એના આરંભના આખ્યાનો જેવી કચાશ દેખાય છે એક બાજુ મહાભારત, લાગવત કે લોકકથામાથી

વરતુ સર્થ એણે આખ્યાનો સર્જવા માંડ્યાં તો બીજી બાજુ વિપત્તી નવીનતા-
દારા ભક્તિધર્મનો મર્મ પ્રકટ કરવા એણે જૈમિનીને આગ્રહ લીધો હોય.
'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન'થી આરંભી એણે 'ઓખાહરણ' ને છેવટે 'નળાખ્યાન' જેવી, તો
બીજી બાજુ લવકુશ-મોરધ્વજ-વીરવર્માથી આરંભી, સુધન્વાઆખ્યાન જેવી
પ્રમાણુમાં પકવદષ્ટિનો પરિચય કરાવતી કૃતિઓ આપી.

મં. ૧૫૭૨થી આરંભાયેલી એની આખ્યાન પ્રવૃત્તિ મં. ૧૫૮૧ સુધી
સતત ચાલુ રહી, અને એ દસકામાં આપણને એણે ૧૫ જેટલાં આખ્યાનો
આપ્યાં; એ પછી મહાભારતીય પવેનિ આરંભ કરી, સં. ૧૬૦૧માં 'વિરાટ-
પર્વ'માં એના સર્જનની ઉકૃષ્ટતાનાં દર્શન કરાવ્યાં. આ વીસ ને એ પછીનાં
પણ ઘોડાં પર્વો એણે મહાભારતને જ ચરણે ધરી દીધાં હોય એમ માનવું
વધારે પડતું નથી. પછીની વીસીમાં એણે 'રામાયણ' પર પોતાનું ધ્યાન કેન્દ્રિત
કરી મં. ૧૬૨૪માં એના જીવનકાર્યની ઇતિશી અનુલવી હશે. આમ, આખ્યાનો,
પર્વો અને રામાયણ—એમ નાકરના કવનકાળને ત્રણ તબક્કામાં વહેંચી શકાય
છે. નાકરની લઘુરચનાઓ ક્યારે લખાઈ હશે એ વિશે સ્પષ્ટ કહી શકાય એમ
નથી. એમાંની કેટલીક આરંભકાળની તો કેટલીક એના મધ્યકાળમાં લખાઈ
હોય તેવી અને કેટલીક 'શ્રમરગીતા' કે 'સોમદેવો ગરબો' જેવી સારી કહી
શકાય તેવી કૃતિઓ એના ઉત્તરકાળની લઘુકૃતિઓ હોય એમ લાગે છે. આખ્યાનો,
પર્વો કે રામાયણની સાથોસાથ નાકર આપો લઘુકૃતિઓનું સર્જન કરતો રહ્યો
હશે એવું અનુમાન કરવું વધુ યોગ્ય લાગે છે.

*

રામાયણ કે મહાભારતનાં પર્વો, આખ્યાનો કે લઘુરચનાઓ—આ સર્વ કૃતિ-
ઓમાં નાકરનું ભક્તદૃઢ્ય પ્રતિબિંબિત થયેલું જોવા મળે છે. એની કૃતિઓમાં
એનું એક પરમ વૈષ્ણવ જન તરફનું વ્યક્તિત્વ જાણે છે. એનો વૈષ્ણવપ્રેમ પણ
અનન્ય છે અને એવી જ વિશુદ્ધ એની કાવ્યભાવના પણ છે.

*

ગુજરાતી હરનપ્રતોની સંકલિત યાદીમા નાકરની ૩૨ કૃતિઓ નોંધાઈ
છે: એમા ૧ રામાયણ, મહાભારતનાં ૧૧ પર્વો, ૧૩ આખ્યાનો અને ૭
લઘુરચનાઓ છે. આ પૈકી મુવાખ્યાન અને શિવવિવાહ, વિદુરની વિનંતી અને
બીલડીના દાદશ માસ તેમજ 'રામાયણ'ના ઉત્તરકાંડ—એટલી કૃતિઓ અને નાકર-
ની દોવા વિશે સંકેત છે. એટલે એ વિશે અત્યંત સંક્ષેપમાં ઘોષક વિચારો
ગ્રંથ કરે છું.

પ્રથમ, પ્રાચીનકાવ્યમાળાના ૧૧મા મંથમાં નાકરને નામે પ્રકટ થયેલી

‘ધ્રુવાખ્યાન’ અને ‘શિવવિવાહ’—એ બે કૃતિઓ લઈ છુ ધ્રુવાખ્યાનની ભાગ વતમાનો કથાને અનુસરીને એના લેખકે આ કૃતિ લખી છે એ કૃતિમા મૂળનુ પૂરતા પ્રમાણમા અનુસરણ છે—જાણે એનો લેખક ભાગવતને બરાબર સામે રાખીને જ આ કૃતિ લખવા બેઠો હોય એવી છાપ—એ બંનેની સરખામણી કરતા—પડે છે ‘ધ્રુવાખ્યાન’ અને ‘શિવવિવાહ’ એ બંને કૃતિઓ પ્રાચીનકાવ્ય માળાના ૧૧મા અથવા એકસાથે, એના સપાદકે, નાકરને નામે પ્રકટ કરી છે અને એમા બંને કૃતિઓને અતે કરેલા એ બે કૃતિઓના પરસ્પર નિર્દેશો કર્તુ વની શકાને નિર્મૂળ કરના કરતા વિરોધ તો દઢ કરે છે નાકર, એની કૃતિ એમા પોતે લખેની અન્ય કૃતિઓના અન્યત્ર કરે છે ખરો, પરંતુ અહીંના સૂચન તો પૂર્વયોજિત કાવ્યતારાની જ ગંધ આપે છે ‘શિવવિવાહ’મા ‘ધ્રુવચરિત્ર’નો અને ‘ધ્રુવચરિત્ર’મા ‘શિવવિવાહ’નો ઉલ્લેખ—આકરિમક આ પરસ્પર નિર્દેશો વાળા જ કૃતિઓ સપાદકને મળી આવી તેથી પણ પહેલી નજરે શકા જન્માવે છે ઉપરાંત ‘સવત પટદશ શત ઉપર રે કાર્તિકી મગળવાર’ એમ ‘શિવ વિવાહ’મા અને ‘ધ્રુવાખ્યાન’મા

‘સવત પટદશ રે શત ઉપર મધ્યને
માસ તો કાર્તિક રે મોવા હરિ લખ્યને
શકલપદ જાણો રે, એકાદશીએ પૂર્ણ કર્યું
મગળવાર માન્યો રે મગળપદ હરે મધ્યું’—

એમ પહેલામા માન ‘એકાદશી’ના જ ઉલ્લેખ વિના એક જ દિવસે એ કૃતિઓ રચાયાનો ઉલ્લેખ, પણ શકાને વધુ દઢ કરે છે સહેજ વિગતોમા જિત રીએ તો, નાકર, સામાન્ય રીતે પોતાની કૃતિઓમા પોતાના નામનો બહુ ઓછા સ્થળે ઉલ્લેખ કરે છે, એને બદલે ‘ધ્રુવાખ્યાન’મા તો વિવિધ દેવાને વિસ્તારપૂર્વકના નમસ્કાર સમર્પતા, પ્રયેક નમસ્કારને અતે ‘કવિ નાકર’નો ઉલ્લેખ અચૂક આવવાનો જ ધ્રુવની ઉત્પત્તિ વિશેના એના લેખકે અહીં મૂક્યા છે એવા વચનો નાકરની કલમમાથી જિતરી શકે એવુ નાકરની કૃતિઓના વાચનારને ન જ લાગે ભાગવતના મૂળના જ અહીં દેખા દેતા કેટલાક વર્ણનો (ધ્રુવવર્ણન, ધ્રુવનો મનઝાપ, સ્તુતિ વગેરે) તેમજ પ્રસંગોનુ નિરૂપણ, ‘ગાલ જેના ધણા સુવાળા’ જેવા પ્રયોગો ‘વેગમેથી પુત્ર નીરખી, રાય દોહચો શાસમા’—મા અર્વાચીન કવિતાની અસરવાળો હરિગીત પદનો પ્રયોગ, કડવા દ અને ૧૦મા દેખા દેતી નરી ગદ્યાશૃંગારના એકવાગી દૈતીક પદિતઓ, તેમજ દૈતીક પદિતઓની પદ્ય-દલો—ઉ ત, “સ્વપ્ના માહે રાગ ચાતુ, અને ઘડ જાતુ ફેક ! એમ મેં કર્યું સહુ માને છે, જગતના આ લોક ” (ક ત) આ બધુ અ—નાકરીય લાગે છે એ જ રીતે ‘શિવવિવાહ’મા પણ ‘નારદ

શારદ-હારદ' જેવા આંતરગ્રાસો; શુકનની યાદી આપવાને ટેવાયેલો નાકર, અહીં માત્ર 'શુકન સારા થયા નિરધાર' એમ શુકન શદ આપીને જ અટકી જાય એ;— '૪૬ વિપ્રનું લઈ રૂપ મહાદેવ આવ્યા રે, બેયું ઉમયાનું સ્વરૂપ, મહાદેવ આવ્યા રે.'—જેવી પંક્તિઓ પર પ્રેમાનંદના 'ઓ નળ આવ્યો રે'ની દેખાતી સ્પષ્ટ અસર; કલત્રુતિમાં 'કડિયો દૈત અદૈત ને યન્ત્રે રે'—એમ ૨-૧-૦=૨૧૦ દ્રવ્યકારૂપ નાકરનું ન લાગતું નિરૂપણ; તેમજ પ્રત્યેક કડવામાં જેવા મળતી ૧૫-૧૫ કડીઓની ચોક્કસ યોજના; અત્યંત વિસ્તારપૂર્વકની કલત્રુતિ (જે નાકરની અન્ય કૃતિઓમાં લાગ્યે જ મળે), તેમાં વળી પાછો 'ધન તો પામે રે'માં ધનનો થયેલો ઉલ્લેખ; 'ત્રયોદશ કડવાં રે મીઠાં કહી મને ધર્વાં'—એમાં કડવાં ને માટે 'મીઠાં' શબ્દનો— નાકર પછી ઘણે લાંબે વખતે જેવા મળતે—પ્રયોગ;

—બંનેમાં નાકરની પ્રિય ઉક્તિઓ જે એની કૃતિઓમાં વારંવાર ડોકાય છે, દા. ત., 'હોનાર પદારથ' જેવી— ને બંનેમાં સંપૂર્ણ અભાવ;

—અર્વાચીન ભાષાની—તત્કાલીન ભાષાની સહેજ પણ છાંટ વિનાની—સ્પષ્ટ અસર; અને એથી થે વિશેષ બંને કૃતિઓની હસ્તપ્રતોનો અભાવ—

—આ બધું, આ કૃતિઓની નાકરની હોવા વિશે દૃઢ શંકા જન્માવે છે, અને દ્વિર્ધ અર્વાચીન લેખકે અહીં યોજનાપૂર્વક લખીને નાકરને નામે ગોઠવી દીધી હોય એવી છાપ પાડે છે.

આ બે કૃતિઓ ઉપરાંત, બૃહત્ કાવ્યદોહનના સાતમા અંકમાં સંગ્રહાયેલ 'ભીલડીના દ્વાદશ માસ' એ બારમાસીના સાહિત્યસ્વરૂપવાળી કૃતિ તેમજ 'વિદુરની વિનતિ'—એ શીર્ષકવાળાં અનુક્રમે ૨૬ અને ૫ કડીઓવાળાં બે પદો પણ, નાકરનાં લખેલાં જણાતાં નથી. પહેલી કૃતિમાં 'ગાય નાકરદાસ' કે 'નાકર હરિનો દાસ રે' એટલા ઉલ્લેખો સિવાય બીજાં કોઈ પ્રમાણુ આ કૃતિને નાકરની ઠેરવવા માટે આપણી પાસે નથી. એમાંની પાર્વતીની પ્રાકૃત કક્ષાની ઉક્તિઓ (આઘો ખસતી રે જોગડા... કામે વેંધાયો હસાઈયો વગેરે) આ કૃતિને નાકરની હોવા વિશે શંકા જન્માવે છે. એ જ રીતે 'વિદુરની વિનતિ'નું પ્રથમ પદ પણ શંકાસ્પદ કર્તૃત્વવાળું છે. પરંતુ એનું બીજું પદ તો એની છેલ્લી પંક્તિમાં છે તેજ 'સેવક-રામના સ્વામીને કહેજો, વા'લા સ્થાનમાં સમજીને રહેજો રે'—સેવકરામનું જ છે, નાકરનું નહિ. કદાચ, હસ્તપ્રતમાં, 'પદ બીજું' એમ નાકરની કૃતિ નીચે લખાયું હોય અને 'સેવકરામ' ધ્યાન ખેંચાર જતાં એ નાકરને નામે ચડી ગયું હોય એમ બને.

હેલે, નાકરનાં એક મહત્ત્વની કૃતિ અપ્રસિદ્ધ 'રામાયણ' તન્ન આપણું લક્ષ ખેંચુ છું. આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં સમગ્ર રામાયણને આલેખવાના પ્રયત્નો જેમ થયા છે, તેમ રામાયણના કોઈ ને કોઈ મહત્ત્વના પ્રસંગને કેન્દ્રમાં

રાખીને, તત્કાલીન સાહિત્યસ્વરૂપા પણ કવિઓએ કાવ્યો લખ્યા છે એકાદ દષ્ટિ-
ક્ષેપ કરનારને પણ એવા અનેક પ્રયત્નો નજરે ચડવાના. પરંતુ સળગ રામાયણના
આલેખનારાઓમાં તો મુખ્યત્વે કર્મણુમની, માડણુ-ખધારો, ઉદ્ધવ, વિષ્ણુદાસ, નાકર
અને ગિરધર છે નાકરનું હસ્તલિખિત રામાયણ બાલકાડથી ઉત્તરકાડ - એમ સાત
કાડોમાં ઉપલબ્ધ છે સાત કાડ અને, સવાસે જેટલા કડવાઓમાં વિસ્તરેલું એ
કથાકાવ્ય રામજીવનની કથાને લાવવાહી રીતે ગાય છે. એમાં, વધુમાં વધુ કડવાની
સખ્યા બાલકાડમાં, ૩૮ની છે, જ્યારે ઓછામાં ઓછી સુદરકાડમાં ૬ની છે.
પાંચેક હજાર જેટલી કડીઓમાં એનો કથાપટ વિસ્તરેલો છે મોટામાં મોટું કડડું
૩૨૬ કડીઓનું (યુદ્ધકાડ) છે, જ્યારે નાનામાં નાનું ૮ કડીઓનું (આરણ્યક) છે.
નાકરના કવિત્વના સુભગ ઉન્મેષો આ કૃતિમાં ઠીક ઠીક જોવા મળે છે કવિ પ્રેમા-
નંદના 'રણુયજ્ઞ' પર પણ એની અસર પડેલી જોઈ શકાય છે યુદ્ધકાડને અતે
કવિએ ઉત્તરકાડનું વસ્તુસૂચન કર્યું છે, પણ રામાયણશ્રવણની ફલશ્રુતિ, કવિ
નામોલ્લેખ તેમજ રચનાવર્ષ વગેરે બધી માહિતી એણે યુદ્ધકાડને અતે આપી
દીધી છે યુદ્ધકાડના અનુસંધાનમાં આવતો ઉત્તરકાડ નાકરનો હોવા વિશે મને
શકા છે આ કાડ ૧૬ કડવામાં પથરાયેલો છે, અને હરપ્રતના આશરે ૩૫
પૃષ્ઠો રોકે છે ઉત્તરકાડનો લેખક, વાસ્તવિક રામાયણને સુસ્તપણે વળગી રહીને
જ વસ્તુ નિરૂપણ કરે છે આગળના કાડોમાં જે ફેરફારો જોવા મળે છે એનો
અહીં લગભગ અભાવ છે અહીં તો મૂળનો વિસ્તાર અત્યંત સચ્છેપમાં રજૂ થાય છે
એટલું જ માન કથાસાર આપી જવો એ જ એનું ધ્યેય લાગે છે

'શ્રી કૃષ્ણનાયક કથા સાલલિ સાલલિ રૂપીનું વર્ણ' એવો ઘણા કડવાને
અતે ઉલ્લેખ છે દ્વિમા કડવાને અતે 'કહે શ્રી કૃષ્ણ પૂરુ એ સર્ગ, રાવણ્ય જીત્યુ
ધંધાદી ગર્વ', ફકોને અતે, 'શ્રી ભીમકવી ઉધાર કરજો, રામદશરથ સૂત' ૧૦માને
અતે, 'શ્રીકૃષ્ણભીમ સંપદાતા જય પ્રણુ' અને ૧૧-૧૩-૧૫ને અતે, 'શ્રી કૃષ્ણ
કેગિ નાથિ' એવા ઉલ્લેખો પ્રાપ્ત થાય છે એટલે આ કાડ, કોઈ કૃષ્ણ અથવા
ભીમ કે ભીમકૃષ્ણ નામના કવિએ લખ્યો હોય એનું અનુમાન સહેજે થાય છે
એમાં નાકરમાં લાગ્યે જ મળે એવો અનવધાન દોષ પણ મળે છે અને નાકરની
પદસેલીની પ્રવાહિતાનો અભાવ પણ રથજે રથજે વરતાય છે આ સર્વ ઉપરથી,
આ ઉત્તરકાડ, રામાયણને અતે, ઉપર કથા મુજબ ખીજ કોઈક કવિએ લખ્યો
હોય એવી સલાહના છે

કવિતા અને આધુનિક આકૃતિવાદ

હિમાંશુ વહેરા

સર્વ વાદોને સાહિત્યમાંથી હટપાર કરીને આધુનિકતાના હિમાયતીઓ એમાં આકૃતિવાદની આયાત કરવા માગે છે. સુજરાતી સાહિત્યમાં આકૃતિવાદના ઉપાસકોની મોખરે છે, શ્રી. સુરેશ જોશી. તાજેતરમાં ભરાયેલી અખિલ હિંદ લેખક પરિષદમાં વાંચેલા નિબંધમાં એમણે એમની હાપવાળા આકૃતિવાદના સિદ્ધાંતો ગણી શકાય તેવાં કેટલાંક મંતવ્યોને ઉચ્ચાર્યાં છે. મારો ઉદ્દેશ આ મંતવ્યોને તપાસવાનો છે.

શ્રી. સુરેશ જોશી કહે છે કે કલાનો આનંદ માત્ર આકૃતિમાંથી જ ઉદ્ભવે છે. એટલે આજે, એમના કહેવા મુજબ, કાવ્યનાં વસ્તુ ઉપર વિશેષ ભાર નથી મુકાતો ને કાવ્યમાંથી ધીમે ધીમે વિષયને તિલાંજલી આપી દેવામાં આવે છે. મને લાગે છે કે કાવ્યનું આટલું શુદ્ધ આકૃતિકરણ વ્યર્થ અને અતિચ્છનીય છે. જો વિષયને કાવ્યમાંથી રૂપસદ આપી દેવાની હોય તો એમાં કવિના અનુભવને પણ વ્યક્ત થવાનો અવકાશ નથી રહેતો. કારણ કે અનુભવ એ કા તો બહારની દુનિયાનો અથવા કવિના ચિત્તમાં ઉદ્ભવતો ઊર્મિનો જ હોઈ શકે; અને કવિની ઊર્મિઓ પણ આખરે બાહ્ય જગતમાં બનેલા બનાવના પ્રત્યાઘાત રૂપે જ જાગે. હવે જો આ વસ્તુઓ કાવ્યમાં આલેખાય તો કાવ્ય વિષય-વિહોળું ન રહી શકે. કાવ્યને વિષય-વિહોળું રાખવું હોય તો આ બને વસ્તુઓને એમાંથી બકાત રાખવી પડે. તો પછી પ્રશ્ન એ થાય છે કે જો કવિતામાં કવિના બાહ્ય જગતના અનુભવની અભિવ્યક્તિ કે એની ઊર્મિઓને રથાન નહિ હોય એમાં હશે શું?

આ સવાલના જવાબ જેવું શ્રી. સુરેશ જોશીનું ખીલું મંતવ્ય જોઈએ. તેઓ કહે છે કે Still lifeના ચિત્રોમાં જેમ જેનાર કોઈ લાગણીનો અનુભવ નથી કરતો પણ માત્ર ઉગ્રસ અને ઝાળા (light and shade) અને સપાટીના પોતનો જ આનંદ માણે છે તેમ કવિતામાં પણ આ પ્રકારનું dehumanisation થતું જાય છે. પછી તેઓ કહે છે કે આને પરિણામે

એમ લાગે છે કે કવિતાનો ખરો વિકાસ ભૂતકાળના કવિઓ પાસેથી કંઈક ત્રાહ્ય કરીને નહિ પણ દૃશ્ય કલાઓ (visual arts) પાસેથી કશુક શીખીને જ થઈ શકે, કારણ કે આ કલાઓ આધુનિકતાને અપનાવે છે

કવિતાને દૃશ્ય કલાઓની નજીક લઈ જવાનો આ દિશા ચૂકેલો પ્રયાસ છે, અને સર્વ કલાઓમા એક તત્વ રહેલું છે એવા ભૂલ ભરેલા ખયાલમાંથી એ ઉત્પત્ત થયો હોય એમ લાગે છે કવિતા-કે સાહિત્ય-અને દૃશ્ય કલાઓ એકબીજાથી તદ્દન લિપ્ત કલાઓ છે આ લિપ્તતા એમના નિરાળા માધ્યમનું પરિણામ છે ચિત્ર કે શિલ્પ કેવળ જોઈને માણવાની વસ્તુ છે એમા માન રગના ધાખા કે પેન્સિલના લીંટાઓ જોનારને કંઈક સૂચવી શકે છે એ જોતા જોનારના મનમા જેને 'અર્થ' કહેવાય એનું સૂચન હમેશા થાય જ એનું નથી રાગનું ધાણું રગના ધાખા તરીકે જ દેખી શકાય છે અને અનેક રગના ધાખા કોઈ એકસ રીતે ગોઠવવામા આવે તો એવી કૃતિને માણી પણ શકાય છે પરંતુ કવિતા શબ્દોમા જ લખાય છે અને દરેક શબ્દને અર્થ હોય છે શબ્દ કા તો લાગણી દર્શક હોય છે, અગર વિચારદર્શક હોય છે કે પછી માત્ર કોઈ વસ્તુનો નિર્દેશ કરે છે શબ્દના ઉપયોગના પરિણામે કવિ કાવ્યની બહારની ઝીજોનો સીધી કે આડકતરી રીતે ઉલેખ કર્યા વિના નથી રહી શકતો એ લાગણીદર્શક ભાષાનો ઉપયોગ કરે, વિચારદર્શક શબ્દો વાપરે કે માન વસ્તુઓનો નિર્દેશ કરાતી ભાષા લખે પણ એ આખરે તો પોતાનો માનવીઓ કે પદાર્થો પ્રત્યેનો પ્રત્યાઘાત જ વ્યક્ત કરે છે એમલે કે શબ્દ માન કોઈકે ઝીજોનો ઉલેખ reference કે બાહ્ય જગતે ઉપજાવેલા પ્રત્યાઘાતનો ભર્મિવશ આલેખકરણ કરીને જ રહે છે આમ કાવ્ય પોતાની સિવાયની ઝીજોથી અળગું નથી રહી શકતું રગના લપેટાની માફક અર્થહીન આકાર સર્જવાનું શબ્દ માટે શક્ય નથી શબ્દ એના અર્થ માટે આસપાસની દુનિયાને કવિતામા લઈ આવે છે જ અને તેથી જો કાવ્યને તત્ત્વ સ્વામત્ત આકૃતિ રાખવી હોય તો તે અર્થહીન શબ્દો વાપરીને જ સંખી શકાય એટલે કે કાવ્યને આનું સ્વતંત્ર સ્વરૂપ આપણે જગતી મનુષ્યો કે પશુની સ્થિતિ ઉપર પહોંચીને જ આપી શકીએ શ્રી સુરેશ જોશીનું વિધાન જો સાચું પડ્યાનું હોય તો મને લાગે છે કે આપણે એની જ દશામા પહોંચી જઈશું

શ્રી સુરેશ જોશી એમ માને છે કે કાવ્યના સ્વરૂપનું સક્ષિપ્ત મહત્ત્વ વાચકની ચેતનાને વિસ્તારે છે અને તે દ્વારા એને આનંદ આપે છે પણ કાવ્ય એ માન આકૃતિ જ રહેવાની હોય, એમા માનનીની સમસ્યાઓ કે માનવસંબંધના આલેખનને સ્થાન ન હોય તો વાચકની ચેતનાનો કયા પ્રકારનો વિસ્તાર થશે

એ સમગ્રતું નથી. સામાન્ય રીતે ચેતનાના વિસ્તારનો એવો અર્થ થઈ શકે કે વાચક કે ભોક્તા જે મહત્વના—significant—અનુભવોથી અસાન કે વેગળો હોય એવા અનુભવનું એને જ્ઞાન થાય કે એવી ચીજોની નિકટ એ જાય. પણ વિષય-વિદ્યોત્તું કાવ્ય એવા કંથા અનુભવ પ્રત્યે વાચકને જાગૃત કરી શકે? શબ્દોની ગોઠવણી કરીને જે આકૃતિ ઘણી એમાં વિષય કે અર્થ ભરવામાં ન આવે તો પછી વાચકને કોઈ વસ્તુ પ્રત્યે જાગૃત થવાનું રહેતું જ નથી. એની ચેતનાના વિસ્તાર માટે કોઈ દિશા જ નથી રહેતી. બંસકે, આ સંદર્ભમાં ‘ચેતના’ ને ‘જાગૃતિ’ શબ્દો અર્થહીન અને બેહુદા બની જાય છે.

આનો અર્થ અલગત એવો નથી કે કાવ્યનો વિષય કે અર્થ બિલકુલ રપાટ અને સગળતોથી સમગ્રય તેવો કે તદ્દન રકુટ હોવો જોઈએ. વ્યંજનાના મહત્ત્વ વિશે કોઈ શકા હિસાબવાની નથી. પણ વ્યંજના દ્વારા જે સૂચવાય, જેનો નિર્દેશ કરાય એ કાવ્યનો વિષય જ હોઈ શકે.

વિષયને બકાત કરીને કલાકૃતિ સર્જવાના દૃશ્યકલાઓના પ્રયત્નો પણ સર્વથા સફળ થયા છે એનું નિર્વિવાદ ન કહી શકાય. Abstract artનું મૂલ્ય કેટલું એ પ્રશ્નનો હજી મંપૂર્ણ અને સંતોષકારક જવાબ નથી મળ્યો. કેટલા ભોક્તાઓને ચેતોવિસ્તાર દ્વારા એ આનંદ આપે છે એ મોટો સવાલ છે. આનું મુખ્ય કારણ એ છે કે ભોક્તા આવી કલા સાથે પૂરેપૂરું તાદાત્મ્ય નથી સાધી શકતો. એમાંથી શું ગ્રહણ કરવાનું છે, એમાં શું વ્યક્ત થયું છે એની અરપષ્ટ જાખી પણ એને ઘણી વાર થતી નથી. કલાકૃતિને ભોક્તાની વચ્ચે જે સાંધણું, જે આપ-સે થતી જોઈએ એ આવી વિષય-વિદ્યોત્તી દૃશ્યકલામાં નથી થઈ શકતી. વિષય વિનાની કાવ્યકૃતિ માટે તો આવી સિદ્ધિ અર્થયુક્ત શબ્દોના ઉપયોગને કારણે લગભગ અશક્ય છે એમ કહી શકાય. માટે જ કાવ્યને દૃશ્ય-કલાઓની નિકટ લઈ જવાનો પ્રયાસ વ્યર્થ છે. અને વ્યર્થ ન હોય તો પણ એ પ્રવૃત્તિ કલાને જીવનથી વિમુખ લઈ જાય છે એટલે અનિચ્છનીય અને વિવાદાત્મક તો છે જ.

શૈક્ષણિક દષ્ટિએ બાળનાટકો

લવણભાઈ જમોડ

બાળકો દેશનું ધન છે એમ આપણે માનીએ છીએ પરંતુ આ ધનની પૂજાજલ્લુ માટે અને આ ધન યોગ્ય માર્ગે વપરાય તથા ભવિષ્યમાં સારું વળતર આપે એ માટે આપણી સમક્ષ કોઈ ચોક્કસ વિચાર કે આયોજન નથી. મારે કહેવું જોઈએ કે, બાળકો માટે જ એવું કોઈ વાચવરણ કે રચન નથી જેમાં તેઓ આનંદથી કુદરતી રીતે શણેકે. તેમને માટે એવી દુનિયા હોય જ્યાં તેઓ ભવિષ્યનના સ્વપ્નાઓ સેવે, કલ્પનાઓ કરે, સર્જનો કરે, એમ કરીને પોતાનો સર્વાંગી વિકાસ સાધે અને દેશના સ્વાસ્થ્ય નાગરિક બની વિધના સાચા માનવ બને.

એટલું સારું છે કે હાલમાં બાળકોના કલ્યાણ માટે થોડું ધ્યાન દોરાયું છે; અને બાળકો માટે આપણા આવડા મોટા દેશની દષ્ટિએ કંઈક થઈ રહ્યું છે. આ માટે બાલમંદિરો, બાલવાડીઓ, બાલક્રીડામણો, બાલવાટિકાઓ, બાલ-મૃદો, બાલભવનો વગેરે ચાલે છે. વળી કલાકારો, નાટ્યકારો, કવિઓ, લેખકો બાલોપયોગી સાહિત્યનું સર્જન કરવાના પ્રયાસો કરી રહ્યા છે.

જીવનસંગ્રામથી કટાક્ષે, થકિલા આપણે મોટેરાના મનની દુનિયા કરતાં બાળકોના મનની દુનિયા ઘણું અશે અલગ હોય છે, એટલું જ નહીં પણ અજ્ઞેક હોય છે. બાળક સમક્ષ આવતી દરેક વસ્તુઓનું પ્રતિબિંબ બાળકનું મન સતત ઝિંકના કરે છે. મન પર પડેલી છાપ ક્રિયાઓ દ્વારા પ્રદર્શિત કરે છે. આ વાતનો આપણને સૌને અનુભવ છે બીજી રીતે આ વાતનો વિચાર કરીશું તો લાગશે કે બાળકો અનુકરણથી જ હોય છે તે જ જો જુએ છે, સાંભળે છે, તેની નકલ કરે છે. શહેરમાં નીકળતા ફેરીઆ જેમ જોઈએ, પશુ-પખીના અવાજ કરવા, ઘરના લોકોની નકલ કરવી, બાળકોને બહુ ગમે છે. આ રીતે જોતાં બાળક જીવંત પ્રગળ અભિનેતા છે બાળક શક્તિથી ભરેલું છે. તે અજાણત ઝરણું છે આ ઝરણું સુદર રમણ, ગાણ, કૂદવું, નાચવું નિરંતર વહેવા માટે તલસી રહ્યું છે. બાળક અવિરામ સર્જનો કર્યા કરે છે. અરા

અર્થમાં દેખવણી એ જ છે કે બાળને ક્રિયા દ્વારા વિકસાવવા આપણે જરૂરી સાધનસામગ્રી આપીને વાનાવગ્ધુ ખડુ કરીએ અને એના વિકાસ માટે સ્વનત્ર રીતે છોડી મૂકીએ આમ કરવાથી જ આપણે બાળને સાચો સર્વાંગી વિકાસ સાધી શકીશું.

બાળને ચિન્તામ કરતા, માગીમમ કરના કે ઓગ્ધની સફાઈ કરતા તમે પાનામાના ભેગો તો આ વાનની પ્રતીતિ ઘરો કે બાળને પોતાના મમમાકેવા એમામ, ત તીન થઈ જાય છે આ વાત જ આપણને આશ્ચર્યમાં મૂકી દે છે.

મૂળ વાત તો મારે બાળનામ વિરે કરવી છે ઉપરની બાનતો બ્યારે બાળ નાટકના તખ્તા ઉપર આવે છે ત્યારે અવિશેષ અનુભવી શમય છે બાળબેળાણીમાં અચારે જે સૌથી વધુ જરૂરી હોવ તો તે બાળરમભૂમિ છે જેને આપણે શિશુબેનશાળા (ચિ ડ્ર-સ ધિયેર)નું નામ પડ્યુ આપી શકીએ આ મ્યજે તેઓ પોતામા છૂપી પડેલી અસીમ શક્તિઓને જાગૃત કરવાની તક મેળવે છે કારણ કે, રમભૂમિ-બેનશાળામાં તેઓના ખરા વિશ્વવિદ્યાલયો છે જીવતા બાળને આવા જ વિદ્યાલયો મુધક શિક્ષણ આપી શકે.

બાળરમભૂમિનો ધ્યેય ત્રય હેતુઓ સાધવાનો છે પહેલું મુખપાક, રમણ્ય શક્તિ ખીલવવા માટે ખૂબ ગ્સ જીમે કરે છે ખીલુ અસરકારક અવાજ (વાણી) ઝેળવવા, અને ત્રીજુ વાણીને અનુરૂપ શરીરના-મનના સ્વાભાવિક હાવભાવ (અલિનન) કરવા બાળવાર્તા, બાળગીતો, બાળરમતો બાળકોને જેટલી ગમે છે, એથી વિરોધ બાળકને નાટક જેવા વધુ ગમે છે વળી નાટકો જેવા કરતા નાટકમાં જીતરણ, લાભ લેવા ગમે છે અને એને મન એ ધન્યપ્રમગ લેમે છે બાળકને નાટક એમ્લા માટે ગમે છે કે તેમાં તે પોતાના મનની લાગણીઓ પ્રદર્શિત કરી અલિનય દ્વાગ જેઈ અનુભવી શકે છે બાળનાટકમાં મુખ્યત્વે બાળકની જ વાત અને બાલભોજ્ય પ્રસંગ આવતા હોવાથી બાળક તેમાં વધુ તાદાત્મ્ય અનુભવી શકે છે નાટકમાં વાણી, અલિનન અને મનોભાવની ગૂંથણી હોવાથી ગતિ અને વાતાવરણ ઉભુ થાય છે તેની અસર બાળકના મન ઉપર સચોટ પડે છે પગતુ તેના ખરો આધાર તેઓને નાટકો દ્વારા આપણે શુ આપીએ છીએ અને તેઓ તેમાંથી શુ મળણુ કરે છે, અથવા તો નાટકની અસર બાળકો પર શી થાય છે તેની ઉપર રહે છે.

બાળકોની સમક્ષ ૧૫ થતા નાટકો, ક્રિમો, ગીતો, વાર્તાઓ તેના સર્ગકો જે બાળક જેવું મન રાખી એટલે કે હંમરમાં ગમે તેવડા હોન પડ્યુ પોતાનુ બચપણ મન સમક્ષ ટપીને અથવા તો બાળકોના ધ્યાન રાખી સર્ગનો કરશે તો સાચી અને ધારી અસર ઘરો આવા સર્ગકો કે જેમણે લાખો કરોડો

બાળકોના મન જીત્યા હોય અને જેઓ બાળકો સાથે જ વધુમા વધુ વખત ગાળતા હોય તેઓ જ આ કાર્ય વધુ સારી રીતે કરી શકે

દેશના નવઘડતરના આયોજનમાં બાળરંગભૂમિ મહત્વનો અને અગત્યનો તત્કાલીન વિભાગ હોવો જોઈએ. દેશના શિ પીઓએ રમવાનાં બાળકોમાં પોતાની સુદૃઢ બાલભાવના ક પનાઓને બાળકોને અનુલક્ષીને ઉપયોગ કરવો પડે તો આપણે બાળકોના નાટ્ય નાના નાના પ્રસંગો, વાતો, વાર્તાઓમાંથી ચોંટાળી જોઈએ અને તે બાળકો સજીવે એમ કરી જોઈએ અલબત્ત, જ્યાં જરૂર જણાય ત્યાં મોટેરા પશુ ભાગ લે બાળકો સાથે મોટેરા ભાગ લે તે બાળકોને ખૂબ જ ગમે છે આ રીતે બાળકો સુદૃઢ, રંગીન અને આનંદની દુનિયામાં ગમે એ જોડું જોઈએ બાળકોને માથે નાખી લાદવા ન જોઈએ ખામ કરીને નીતિ અનીતિ, ધર્મ, ઉપદેશ, ગભીર અને દુ ખાત નાખે તો એમની પાસે ઉચ્ચાર સરખો પશુ કરવો ન જોઈએ આમ કરવાથી બાળકોની રંગીન સુખી સ્વપ્નાની ઉજ્જવળ દુનિયા કાળીધળ થઈ જશે અને તેઓ ભનના દુ ખથી રૂધિરો અને સમય જતા જીદ, દલી, દોગી, વહેમી અને કરપોક બની જશે

બાળક તો સ્વાભાવિક રીતે નીતિવાન, સુદૃઢ અને સારુ જ હોય છે અને એ રીતે જ તે વધુ સુદૃઢ, આનંદી, નીકર અને બહાદુર અને તે આપણે જોનાર છે બાળકો માટે કાર્ત્તવ્ય નાટ્ય તૈયાર કરવા જોઈએ અને સજીવના જોઈએ પોતાની દુનિયામાંથી પક્ષીઓ, પશુઓ, વૃક્ષો, પુષ્પો, પતંગિયા અને બહાદુર ઉમદા માનનીઓની વાતો વણી લઈ, નાના નાના ખેલો તૈયાર કરવા અને એ સજીવના માટે પ્રોત્સાહન આપવું જોઈએ બાળકોને દેવદેવીઓ, ભૂત પ્રેતો ગણેશ અને ચમત્કારોથી દૂર રાખવા વધારે હિતકર છે બાળકો પક્ષી ઓને, પ્રાણીઓને ચાહતા શીખે અને સાથેસાથ સત્ય, સૌદર્ય, ઉમદાપણ અને શૌર્યને ચાહતા શીખે અને એ એના જીવનમાં ક્રિતરે એવું કરવું જોઈએ

ઉપરાંત મેં અગાઉ કહ્યું છે તેમ બાળકોને જ બાળનાટ્ય તૈયાર કરવા સરળતાથી અને સહજ રીતે ઉત્તરિત કરવા વધુ ઉત્તમ છે મને ખાતરી છે કે આપણે આ રીતે બાળકોની પાસેથી ચોંટાળી જ નાના નાના બાળનાટ્ય જોઈ શકીશું કે જે આપણે વાંચેલા, કે સજીવેલા ન હોય પરંતુ સ્વપ્નામાં જે કલ્પેલા ન હોય

સારા બાળનાટ્યો બાળકના જીવનઘડતરનું એક સાધન મણી શકાય નાટ્યો બાળકની ઠપ્પનાઓને પોષે છે, તેમની લાગણીઓને સારા માર્ગે દોરી ઉ નત કરે છે, એટલા માટે જ નાટ્યને શિક્ષણનું એક અગત્યનું અંગ ગણવામાં આવે છે

વીથી-વિમર્શ

મા. જયન્ત પ્રે. ઠાકર

પ્રચીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં 'કાવ્ય'ના બે પ્રકાર માનવામાં આવ્યા છે: 'શ્રાવ્ય' અને 'દૃશ્ય'. જેને સાધારણતાથી આપણે 'કાવ્ય' કહીએ છીએ અને જેનો ઉપયોગ આપણે સાંલગીને અગર વાંચીને લઈ શકીએ છીએ તેને 'શ્રાવ્યકાવ્ય' કહે છે; બ્યારે 'દૃશ્યકાવ્ય' અલિનય દ્વારા 'દૃશ્ય' બને છે, - તેને આપણે સામાન્યતઃ 'નાટક' તરીકે ઓળખીએ છીએ. આ 'નાટક'ને માટે શાસ્ત્રીય સંજ્ઞા છે 'નાટય'. આ બન્ને શબ્દો સંસ્કૃતના 'નટ્ટ' ધાતુમાંથી ઉદ્ભવેલા છે; તથાપિ તાત્ત્વિક રીતે 'નાટક' એ 'નાટય'નો પ્રધાન પ્રકાર જ છે. 'નાટય'માં અલિનયનુ પ્રાધાન્ય હોવાથી અલિનેના--નટ--ને પોતે ભજવવાના પાત્ર સાથે તદ્દપ બનવું પડે છે તથા તેના જીવનપ્રમંત્રોનું હૂબહૂ નિરૂપણ--અલિનયન--કરવું પડે છે, તેથી 'નાટયશાસ્ત્ર'ના પ્રાચીન ગ્રંથોમાં તેને 'રૂપક'ની સમુચિત મંજા આપવામાં આવી છે. જોકે 'નાટય' અને 'રૂપક' એ બે શબ્દો વચ્ચે સૂક્ષ્મ તાત્ત્વિક ભેદ રહેલો છે, પરંતુ તેના વિવેચનમાં ઊતરવાનો આ અવસર નથી. ૧૭-૧૮ ઉપરપક્ષ ઉપરાન્ત આ ગ્રંથકારોએ રૂપકના ૧૦ પ્રકારો માન્યા છે: નાટક, પ્રકરણ, સમવકાર, ઇહામૃગ, ડિમ, વ્યાયોગ, અંક, પ્રહસન, ભાણ અને વીથી. આ સર્વનું મૌલિક તત્ત્વ તો એક જ છે, પરંતુ વસ્તુ-સંકલન, તેના વિકાસની પદ્ધતિ, પાત્રોની સંખ્યા તથા કક્ષા, ક્રિયાનો વિસ્તાર, વગેરે બાબતોના ફેદને અનુલક્ષીને નાટ્યકૃતિઓને આ લિખલિખ પ્રકારમાં વહેંચી નાખવામાં આવી છે.

અહીં, જેને 'વીથી' એવું વિચિત્ર નામ આપવામાં આવેલું છે તેવા રૂપકપ્રકાર વિશે મળતી માહિતીનું વિવેચન કરવાનો નમ્ર પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો છે.

'નાટયશાસ્ત્ર' ઉપર ઉપલબ્ધ પ્રાચીનતમ ગ્રંથ 'નાટયશાસ્ત્ર'ના પ્રણેતા મહર્ષિ ભરતમી તે છેક ૧૪મા શતકમાં થઈ ગયેલ 'સાહિત્યદર્પણ'કાર વિશ્વનાથ કવિરાજ પર્વન્ત સર્વ ચિંતકોએ 'વીથી'નાં જે લક્ષણો આપેલાં છે તેમાં દ્રવ્યિત મતાન્તર વ્યુત્પન્ન છે, છતાં તેમાંથી 'વીથી'નું જે સામાન્ય સ્વરૂપ ઊપસી આવે છે તે ખરેખર પારદર્શક હોઈ સ્પષ્ટ છે:

‘વીથી’ એક જ અંકનું રૂપક છે. તેમાં એક અથવા વધારેમાં વધારે બે પાત્રો હોઈ શકે સવાદ એ કોઈ પણ નાટ્યકૃતિનું આવશ્યક અંગ છે આથી આ રૂપક કેવળ મુખપાત્ર જેનું ન બની જાય તેમ જ તેમાં એક વિધતા ન રહે તે સારું, જો એક જ પાત્ર રાખેલું હોય તો સવાદ અર્થે ‘આકાશમાપિતનો આશ્રય લેવો પડે, અને એ રીતે જાણે અન્ય પાત્રો ખેલતા હોય તેનું કદબી, વીથીનું પાત્ર, જાણે ટેલિફોન ઉપર વાતચીત ચાલતી હોય તેમ, “તમે શું કહ્યું ? . . .” એમ” જેવા પ્રયોગો દ્વારા સવાદને તાદશ્ય બનાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે જો બે પાત્રો હોય તો તેમની ઉક્તિ પ્રત્યુક્તિ દ્વારા કથાનકનો વિકાસ સધાય. પરસ્પરની ઉક્તિ પ્રત્યુક્તિને સંબંધ નહીં કરવાની ધૃતિથી બંને પાત્રો પોતાની વાણીને ચમત્કૃતિયુક્ત બનાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે, એનું મહર્ષિભગતના મહાન વ્યાખ્યાનર ધ્રી અભિનવગુપ્તાચાર્ય કહે છે

શૂંગા એ ‘વીથી’નો પ્રધાન રસ હોઈ કથાવિકસન દરમિયાન તે સારી રીતે વ્યંજિત થવો જોઈએ અને અન્ય સર્વ રસોને સામાન્ય રૂપે થઈ જાય તો ચાલે એવો બમત છે પરંતુ હરતાચાર્ય, અભિનવગુપ્તાચાર્ય (૧૦મું શતક), ‘મહાપ્રભાસન’કાર હેમચન્દ્રાચાર્ય (૧૨મું શતક) તથા ‘નાન્યદપથુ’કાર રામચન્દ્ર ગુણચન્દ્ર (૧૨મું ૧૩મું શતક) સર્વ રસને સરખું મહત્ત્વ અર્પે ॥ અને પર્વાયથી પ્રત્યેક રસ પ્રાધાન્ય ભોગવે તેવો મત ધરાવતા જણાય છે

‘વીથી’નું કથાવસ્તુ પ્રસિદ્ધ અગર અતિદાસિક નહિ, પરંતુ કર્પિત હોય જોઈએ આ કથાનકનો નાયક ઉત્તમ મધનમ કે અધમ—કોઈ પણ કક્ષાનો હોઈ શકે તેવો સામાન્ય મત છે, હતા શ્રીશકુક અધમ નાયકનો નિષેધ કરે છે, અને પ્રદેસન—લાણુ જેવા હારયસ્પ્રધાન રૂપકપ્રકારોમાં જ અધમ નાયકનું સ્થાન હોઈ શકે તેવો પોતાનો મત ઉચ્ચારે છે નાયિકા વિશે રૂપેષ્ઠ ઉલ્લેખ મળતો નથી તથાપિ ઘણાખંડા ગ્રંથોમાં નાયકને માટે વપરાયેલ ‘પ્રકૃતિ’ શબ્દમાં નાયિકાનો પણ સમાવેશ થતો ગણવો જોઈએ એટલે સામાન્યતઃ નણે પ્રકાર ની નાયિકાને ‘વીથી’માં સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે તેમ ગણી શકાય, જોકે ‘રસાર્જવનુદ્યાન’ના રચયિતા શ્રીસિંગભૂપાલ (૧૪મું શતક) તો રૂપેષ્ઠ શબ્દોમાં જણાવી દે છે કે ‘વીથી’ની નાયિકા સામાન્ય અગર પરકીયા હોઈ શકે પણ ‘કુલપાલિમ’ ન હોવી જોઈએ આમ, એક ખૂણામાંથી અધમ નાયકનો નિષેધ દરમાવાય છે, જ્યારે બીજા ખૂણામાંથી ઉત્તમ નાયિકાનો પ્રતિષેધ આ ઉપરથી એનું અનુમાન કરી શકાય કે ‘વીથી’ એ કદાચ બહુ વ્યય કક્ષાનું રૂપક નહીં ગણાવુ હોય, તથાપિ અધમ કક્ષાનું તો નથી જ

રૂપકના વસ્તુવિકાસ માટે આદિષ્ટ પાંચ સંધિઓમાંથી પ્રથમ તથા અન્તિમ

મુખસન્ધિ અને નિર્વહણસન્ધિ—એ બે આ પ્રકારના રૂપકમા અપેક્ષિત છે મુખસન્ધિ નાટ્યની ક્રિયાનો આઘપ્રવાહક છે, બ્યારે નિર્વહણસન્ધિ અંતે બધો ભેદ ખુલ્લો કરીને નાટ્યની ક્રિયાને તેની ઉત્કટ સીમાએ પહોચાડી દે છે. અન્ય રૂપકોની માફક અહીં પણ કથાવિકાસની બીજી બાજુ બિન્દુ, પતાકા, પ્રમ્તી અને કાર્ય—એ પાંચે અર્થપ્રકૃતિઓ રપષ્ટ થવી જોઈએ.

આ ઉપરાન્ત શ્રી દાહલ તથા શ્રી સિંગભૂપાન ‘વીથી’મા લારનનૃત્યના અંગોનો વિકાસ સૂચવે છે, બ્યારે શૃંગારરસનું પ્રાધાન્ય હોવાથી દશે લાસ્યાંગો ‘વીથી’મા અવશ્ય હોવા જોઈએ તેવા શ્રી ભોજરાજ (૧૦મું શતક)ના મતને શ્રી શારદાતનય (૧૨મું-૧૩મું શતક) પુષ્ટિ અર્પે છે અન્ય ગ્રન્થકારો આ અંગે કોઈ નિર્દેશ કરતા જણાતા નથી સગલવત શૃંગારનું પ્રાધાન્ય હોય ત્યારે લાસ્યાંગો પણ હોય તેવા સાધારણ નિયમ મુજબ યથાસમય લાસ્યાંગો આવી શકે તેવું સૂચન આ મહાનુભાવોના મૌનમાથી મળતું લાગે છે.

વૃત્તિ—અર્થાત્ શૈલી—ને આ મનીષીઓએ ચાર પ્રકારની માનેલી ॥ કૈશિકી, ભારતી, આરભટી અને સાત્વતી કૈશિકીવૃત્તિ પ્રેમ અને શૃંગારની સુકુમાગ્તથી ભરેલી છે, અને સ્ત્રીપાત્રોને કારણે પ્રાકૃત પ્રધાન ગણાય છે, બ્યારે ભારતી વૃત્તિ અધિષ્ઠ ગાભર્ષિનાગી સરકૃતપ્રચુર હોય છે ‘વીથી’મા શૃંગારરસના પ્રાધાન્યને મારણે કૈશિકીવૃત્તિ હોવી જોઈએ એવું ‘દશરૂપક’કાર શ્રી ધનબ્ય (૧૦મું શતક), ‘ભાવપ્રકાશન કાર શ્રી શાગ્દતનય (૧૨મું-૧૩મું શતક), ‘પ્રતાપરુદ્રી’ના રચયિતા શ્રી વિધાનાથ (૧૩મું-૧૪મું શતક), ‘રસાર્ણવસુધાકર’માર શ્રીસિંગ ભૂપાલ (૧૪મું શતક) તથા ‘સાહિત્યદર્પણ’ના સમર્થ કર્તા શ્રી વિશ્વનાથ કવિરાજ જેવા વિચારકોનું મતવ્ય છે પરંતુ ‘નાટ્યદર્પણ’કાર તો કૈશિકી પરિવચનાત્ એવા અસંદિગ્ધ શબ્દોમા કૈશિકીવૃત્તિ સમ્ભવની ધસીને ના પાડે છે અને ભારતીવૃત્તિ માટેનો પોતાનો આગ્રહ જાહેર કરે છે તેઓ સખળ દલીલ કરે છે કે ‘વીથી’ હજારો વ્યક્તિઓથી મકુલ હોવાથી તથા શૃંગાર અને હાસ્યનું સૂચનમાત્ર તેમા હોવાથી કૈશિકીવૃત્તિ હોય નહિ શ્રી ભરતાચાર્ય, શ્રી અભિનવગુપ્તાચાર્ય તથા શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય આ અંગે મૌન સેવે છે, કેમ કે આપણે ઉપર જોઈ ગયા તેમ, તેઓ ‘વીથી’મા સર્વ રસને સરખું મહત્વ આપે છે વળી આ શાસ્ત્રના આઘપ્રણેતા મહર્ષિ ભરત કૈશિકીવૃત્તિમા સ્ત્રીપાત્રો અવશ્ય હોવા જોઈએ એવું રપષ્ટ વિધાન કરે છે, બ્યારે ‘વીથી’ની નાવિમ વિષે કોઈ રપષ્ટ ઉલ્લેખ કરતા નથી—સિવાય કે પેલો ‘પ્રકૃતિ’ શબ્દ આ સંયોગોમા ભારતીવૃત્તિને ‘વીથી’માથી એકમ ધૃત્વી મુખવાની ધૃષ્ટતા પ્રી રમય તેમ નથી લાગતું અને આપણે ઉપર જોઈ ગયા છીએ કે ભારતીવૃત્તિ એટલે

સંસ્કૃતપ્રાય વાઙ્માપાર અર્થાત્ સ્મૃતપ્રચુર વાર્તાલાપ નાટકના કથાવસ્તુની આસ્થાપના એમાં જ કરવામાં આવે છે અને પ્રસંગના, વીથી, પ્રદર્શન તથા આમુખ - એ ચા? તેના અગ છે. આ વસ્તુસ્થિતિ 'વીથી' તેમ જ 'પ્રદર્શન' માટે ભાગતીવૃત્તિના પ્રાધાન્યનું સૂચન કરી જાય છે એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર પડે. શૂમારસ વ્યગિત થાય તેટલા પૂરતી કૈશિકીવૃત્તિ આવે તે સમજી શકાય. આમ, અન્ય રૂપક પ્રકારોની માફક 'વીથી' પણ સંસ્કૃતમાં જ રચાતી હતી અને માત્ર પાત્રવિશેષ પૂરતી જ પ્રાકૃતભાષા ચોખ્ખી હતી એવું પ્રખ્યાત અનુમાન થઈ શકે છે.

પરંતુ 'વીથી'નું સર્વથી અધિક મહત્વનું અગ તો છે તેના ૧૩ 'વીથ્યગો' અન્ય રૂપક પ્રકારોમાં પણ આ 'વીથ્યગો'નો પ્રયોગ સુવિધાનુસાર થઈ શકે છે, પણ તે તો કેવળ ભૂષણ રૂપે જ; જ્યારે 'વીથી'ના તો તે બધા જ અનિવાર્ય અવયવરૂપ છે અને અન્ય વિષયોમાં મતભેદ ધરાવનાર અન્યકારો આ 'વીથ્યગો'ની આવશ્યકતા વિશે સંપૂર્ણતઃ સહમત છે કેટલાક અન્યોમાં આ બધા 'વીથ્યગો'ની ચચનિ 'વીથી'ની વિગતમાં નહીં મૂકતા 'ભારતીવૃત્તિ'ના વિવેચનમાં જ સમાવી લેવાઈ છે, જે ધટના 'ભારતીવૃત્તિ' સાથેના 'વીથી'ના સમર્થને અધિક ગાઢ બનાવે છે તે ૧૩ વીથ્યગોના નામ આ પ્રમાણે છે : ઉદ્ધાત(ત)ક' અવલગિત, પ્રપચ, નિમત, છવ, વાફેકસિ, અધિમય, ગરક, અવસ્થન્દિત, નાલિકા, અસ પ્રલાપ, વ્યાહાર અને મૃદવ અથવા માર્મવ આ લેખના લગાણનો લય વહોરીને પણ આ સર્વના લક્ષણ અને ઉદાહરણ પર શક્ય તેટલા સંક્ષેપમાં દષ્ટિસેપ કરી લેવા જરૂરી છે, નહિ તો 'વીથી'નું આપણું વિવેચન અપૂર્ણ જ રહી જાય.

૧ વક્તાને અલિખિત ન હોય તેવા અર્થ ખીજ વાક્ય દ્વારા ઉપજાવી ખીજી પાત્ર રંગભૂમિ પર પ્રવેશે ત્યારે 'ઉદ્ધાતક વીથ્યગ બને છે ઉદાહરણ તરીકે શ્રી વિશાખદત્તરચિત 'સુદાસન'ના શારદામાં "કેવું અને દૂરગ્રહ અસંપૂર્ણમકય ચન્દ્રનો અલિલવ કરવા ઇચ્છે છે" એવી સૂત્રધારની ઉક્તિને અર્થે જ તોડી પાડીને "અરે! મારા જીવતા ચન્દ્રગુપ્તનો અલિલવ કરવા ઇચ્છે નારા એ પ્રશ્ન છે?" એવી નાક નાખતા ચાણક્ય પ્રવેશ કરે છે આ 'ઉદ્ધાતક'નું સુદર ઉદાહરણ છે.

૨. કવિકુલચુર કાલિદાસના 'આનવિકાગ્નિમિત્ર'ના પ્રથમ અકના તૃતીય શ્લોકમાં સૂત્રધાર નીચે પ્રમાણે બોલી રંગભૂમિ પરથી ચાલ્યો જાય છે : "અધારિણીદીના સેવાદક્ષ પરિજનની માફક હું પણ વિદ્યપરિવેદે સોપેલું નાટ્ય લગવવાનું કાર્ય કરવા ઇચ્છુ છું" - આમ બોલી ચાલ્યો જતો સૂત્રધાર પોતાના

કાનની સાથે સાથે દેવી-મહારાણી-ના કૌર્મિક કાર્ય અર્થે નીકળેલી દામીનો પ્રવેશ સ્વાભાવિક બનાવે છે. આથી અહીં ‘અવલગિત’ વીથ્ય થાય છે.

૩. હાસ્યજનક અસત્ય વાર્તાલાપને ‘પ્રપંચ’ કહે છે. કાલિદાસકૃત ‘વિક્રમોર્વશીય’ના દ્વિતીય અંકમાં વલ્લભી પર રહેલાં વિદૂષક અને ચેટીનો મંવાદ આ પ્રકારનો મળાય.

૪. તે જ નાટકના ચતુર્થ અંકમાં નામ પુરસ્વા પર્વતને પૂછે છે: “ઉર્વશીને જોઈ છે?” આ જ વાક્યનો પ્રતિધોષ પર્વતમાંથી જોડે છે અને વિરહ-વ્યાકુલ રાજા “ઉર્વશીને (મેં) જોઈ છે” એવો હકાનતમક ઉત્તર પર્વતે આપ્યો એમ સમજે છે. આવી રીતે માત્ર ધ્વનિના સામ્યને કાગણે એક જ શબ્દ-સમૂહમાંથી અનેક અર્થની યોજના થાય ત્યારે ‘ત્રિગત’ વીથ્ય બને છે.

૫. એ જ પ્રમાણે, ‘માલવિકાગ્નિમિત્ર’ના તૃતીય અંકમાં માલવિકા સાથે પ્રેમાલાપ કરતા ગજને રાણી ધરાવતી પકડી પાડે છે, ત્યારે વિદૂષક કહે છે: “મહારાજના દક્ષિણનો આવો ઉપરોધ રખે કરતા! દેવીના અચાનક આવી ચડેલ પરિજન સાથે એ મીઠા શબ્દોની આથ-લે યજ્ઞ જો અપગધ ગણાનો હોય તો પછી ભવતી પ્રમાણમ્!”—ઉપરથી ત્રિય જણાતા પરન્તુ વસ્તુતઃ અત્રિય વચન વડે રાણીને ભોળવવાનો આ પ્રયાસ ‘છલ’ વીથ્યનો સુન્દર નમૂનો બની જાય છે.

૬. અનેક પ્રશ્નોત્તરીમાંથી હાસ્ય ગરે ત્યારે ‘વાકકેલિ’ થાય ઉ. ત., નીચેના સંવાદ જુઓ:

“હે લિપ્તુ! તુ માત્સ્યુ સેવન કરે છે કે?”

“મઘ વિના તે શા કામનું?”

“ત્યારે મઘ પણ તને ત્રિય છે કે શુ?”

“અરે! વાર્ગજનાઓના મંગમાં પીવાની ઓર મજા આવે છે.”

“વેશ્યા પણ?”

“હા, અને તેને તો પૈસામા જ રુચિ છે.”

“તો તું વળી ધન ક્યાંથી કાઢે છે?”

“દૂત અમર ચોરી દારા”

“ચોરી અને દૂતમાં પણ હાથ ચલાવો છો, એમ કે?”

“નહતી બીજી કઈ ત્રિતિ હોય?”

આ સંવાદ ‘વાકકેલિ’ના સુન્દર લખલો બની રહે છે.

૭. ૨૫ર્ધા-પૂર્વક પરસ્પરથી આધિક્ય દર્શાવનારી હિંકિતો ‘અધિમલ’ ઉપજાવે છે. શ્રી વિશ્વનાથના ‘પ્રભાવતી’માંથી લીધેલા નીચેના મંવાદમાં તે વીથ્યનું ઉદાહરણ સાપડે:

વળનાલઃ આ મદા વડે આના વક્ત્રચયને ક્ષણમાત્રમાં જ સૂંધી નાખી
આ હું આજે રમવાનામાં જ તમારાં બન્ને ભુવનને જડમૂળથી
ઉખેડી નાખું છું ।

પ્રથમઃ અરેરે દુષ્ટ રાક્ષસ ! બસ કર તારો બકવાટ ! ખરેખર, આજે
મારા પ્રયત્ન ભુજ્જવડમાં રાખેલ વિશાળ કોદણમાંથી સરતા
કાણડ (=બાણ)ના સમૂહના ઘાત વડે સમસ્ત દૈત્યોનો ક્ષતગ
(=રક્ત)થી લક્ષિત (=સિંચાયેલી) આ ક્ષેત્રિ (=પૃથ્વી) ક્ષણ-
માત્રમાં માંસલક્ષીઓને લલચાવનારી ભલે બને !

૮. એક પાત્ર કોઈ વચન બોલતું હોય તે સમયે ઝડપથી પ્રવેશતું બીજું
પાત્ર તેથી ભુદા જ અર્થનું વચન તત્કાળ બોલી નાખે ત્યારે પ્રથમ પાત્રના
અન્તિમ શબ્દો તથા દ્વિતીય પાત્રનો પ્રથમ શબ્દ સાથે બોલતાં તેમાંથી નીત
અને સૂચક અર્થ નિષ્પન્ન થાય તો ‘ગણ’ વીથંગ બને. ઉ. ત., ભદ્ર નારાયણના
‘વેણીમંદાર’ના તૃતીય અંકમાં રામ દુર્યોધન પોતાની પત્નીને સંબોધીને શૃંગાર-
યુક્ત શ્લોક બોલે છે, તેના છેલ્લા શબ્દો છે : “મારું ઉરુયુગ્મ” અને આ બોલતાં
જ કંચુકી પ્રવેશ કરીને ઉતાવળથી રથનો ખજા લાંગી મ્મે તે સમાચાર
આપે છે, તેના પ્રથમ શબ્દ છે “લાંગી ગયું” આમ આ બન્ને સાથે બોલાર્થ
જતાં “મારા બે સાથળ લાંગી ગયા” એવો ભાવિસૂચક નવો જ અર્થ ઉદ્ભવે છે.

૯. ‘માલવિકાગ્નિમિત્ર’ના પાંચમા અંકમાં વિદૂષક રામને કહે છે : “મો
વિસ્મયો મવિઝં હમં જોનગવદિ પેચ્છ- અરે મિત્ર ! વિમ્બ બનીને આ જોમ-
નવતીને ભુચો !”

ત્યારે મહારાણી ધારિણી તરત જ પૂછી નાખે છે : “કિમ્-કેને ?”

અને ઉત્તાહ વિદૂષક શાન્તિથી ઉત્તર આપે છે : ‘તવળીમાસોઝસ કુમ્ભ-
મસોહમ્-આ તપનીય અશોકની કુસુમશોભાને જ તો !’

અહીં ‘માલવિકાને’ એ અભિપ્રેત અર્થને છુપાવીને ‘કુસુમશોભાને’ એવો
ભુદો અર્થ રમૂ કરવામા આવ્યો છે, તેથી તે ‘અવસન્નિદત’ વીથંગતુ સુન્દર
દષ્ટાન્ત બની ભય છે.

૧૦. ‘નાલિકા’માં હાસ્યપૂર્વક આવા ઢાકપિહોડા થાય છે. ઉ.ત., તે જ
નાટકના તૃતીય અંકમાં બકુલાવલિકા બોલે છે : “આ રાત્રે ઘસી રહેલો ભોગાર્હ
તારી સામે જ દેખાય છે !”

માલવિકાથી સહર્ષ પુછાર્થ ભય છે : “કાણ, ભર્તા ?”

અને બકુલાવલિકા રિમતપૂર્વક ફેરવી તોળે છે : “ના રે ના, એ તો આ

અરોહકાગે લટકેતો પલ્લવચુષ્પ! તો એને અવનસિત કર.'*

૧૧. અસમ્પદ વચન, અસમ્પદ ઉત્તર અને મહાશ્વ નહિ કરનાર મૂર્ખને ઉપદેશ - આ શ્લોક પ્રકાર છે 'અસ-અલાપ'ના ઉ.ત, એ જ નાટકના તૃતીય અંકના પ્રથમ શ્લોકમાં રામા અગ્નિમિત્ર પોતાના હૃદયને પ્રથમ કરે છે:

“મિયા આસિંગ્યાના સુખ વગર સુખાચ વન ને,
પણે જોવાતા ના નયન નિગળે આસુ-સમત્તુ;
કરી ચે દ્ર ના એ હરિજનનથીથી બિહારિયુ
હતા ચાનેહેવા! પરમસુખપામી થવળદ્રા!”

દેખીતી રીતે જ હૃદય ઉત્તર વાગે તેમ ન હોવાથી અહીં પ્રથમ પ્રકારનો અસત્પ્રલાપ થાય છે.

૧૨. એ જ રીતે આ જ નાટકના દ્વિતીય અંકમાં સામ્યનો પ્રયોગ દર્શાવી ચાલી જતી માવવિકાને વિદૂષક આ શ્લોક વડે યોજાવે છે:

‘મોદિ ચિદ્ધિ કિં વિ વો વિમુમરિદો કમમેદો! ત દાવ પુરિષ્ઠસમ્પા- જરા થોભજો, ભવની! કમમાં કાષ્ઠક કસૂર થઈ છે તે પૂઠું પડશે.’- આ સામ્યના સર્વે સ્તબ્ધ થઈ જાય છે. તે પછી કેટલાક વાર્તાલાપને અંતે આચાર્ય ગણુદાસ આ કમભેદ વિશે પૂછે છે, તો વિદૂષક દાવડુ મોં રાખી ઉત્તર આપે છે:

‘પુલ્લમોવદેતદસજે પુલ્લમં ધમ્મજ્ઞસ પૂજા કાદવ્વા! સા જ વો વિમુમરિદો! -પ્રથમ ઉપદેશ-દર્શને પહેલા (માગ જોવા) બ્રાહ્મણની પૂજા કરવી જોઈએ, તે તો તમે ધીસરી જ ગયા!’

આ સાલગી સર્વે ખડખડાટ દસી પડે છે આ આખા પ્રમંથ દરમિયાન રામને માવવિકાનું અપસૌધવ ધરાઈ ધરાઈને નીરખી સેવાની પ્રથમ જ તક સાંપડે છે આમ અન્યને માટે હામ્ય અને ક્ષોભકારી વચનને સીધે આ ઉદા-હરણ ‘વ્યાહાર’ વીધ્યતો સુદૃઢ નમનો બની રહે છે

અને ૧૩. મંથોગોના પર્ગિર્વન સાથે શુણ્દ દેવ તરીકે તથા દેવ શુણ્દ તરીકે નિરૂપાય ત્યારે ‘માર્દવ’ વીધ્યત હોવા છે ■ ત, મનુ પામેથી મિત્ર-તમાના શુરોને યાદ કરીને વિદ્વંસ પ્રિયતમ કહે છે: ‘માગ સુખનું એકમાત્ર ધામ બનેતુ, યૌવનથીથી ભૂષિત, તેનું તે રૂપ-સૌન્દર્ય હવે મને કેવળ દુઃખ જ દઈ રહ્યું છે.’ અહીં મંથોગોના પર્ગિર્વનને પરિણામે શુણ્દનું દેવ તરીકે નિરૂપણ થઈ ગયું છે તેથી આ પ્રથમ પ્રકારના ‘માર્દવ’ વીરંગનું ઉદાહરણ બને છે.

ઉપરનાં સ્થળા ઉદાહરણો બેમાં અવસર બતાવે છે કે ‘વીરો’નાં આ તેર અંગે ચમત્કૃતિયુક્ત છે. આ તેરે તે વૈચિત્ર્યયુક્ત વીરંગો જે નાના એકાંકી

• (૧) અવદેસ તરીકે કાને ચડાવ, (૨) વાત સંચી યોજાવ.

રૂપકમાં હોય તે કેવું ઉચ્ચકોટિનું 'કાવ્ય' હશે તેની સામાન્ય કલ્પના આવ્યા વિના રહેશે નહિ.

આ વિગતોમાંથી તારતમ્ય તારવીએ તો: એક જ અંક, એક કે બે પાત્રો, ત્રણમાંથી કોઈ પણ પ્રકારનો નાયક અને અથવા નાયિકા, શૃંગાર અને અન્ય રસોની વ્યંજના, મુખ અને નિર્વહણ સન્ધિઓ, પાંચે અર્થપ્રકૃતિઓ, અનુકૂળના પ્રમાણે લાસ્યાંગોની છટ, લારતી અને કૌશિકીશૃતિનું સંમિશ્રણ અને તેથી અન્ય રૂપકોની માફક પાત્રાનુસાર સંસ્કૃત-પ્રાકૃત લાષાણો પ્રયોગ, તેર વીથંગો અને રસ-વ્યંજના દ્વારા નિષ્પન્ન થાય એવી ચમત્કૃતિયુક્ત વાણી-આ 'વીથી' રૂપ-કનું સામાન્ય સ્વરૂપ થયું. આ વિવેચન ઉપરથી 'વીથી' એકાંકી હોવા છતાં કેવી સમૃદ્ધ હોવી જોઈએ તેનો સહેજે ખ્યાલ આવી જશે. નાટક, પ્રકરણ આદિ રૂપકો તો મોટાં હોવાથી તેમાં વસ્તુવિકસન માટે નાટ્યકારને કેટલીક સુવિધા પ્રાપ્ત થાય છે; જ્યારે વીથીમાં એક સામટી આટલી સામગ્રી યોગ્યવી પડે-અને તે પણ દુઃખીજનોને પણ અપૂર્વ આનંદનો અનુભવ કરાવવાનો 'નાટ્ય'નો મૂળ ઉદ્દેશ જળવીને-આ માટે તેના રચયિતાને કેવી સાવધાનતા રાખવી પડે તે સમજી શકાય તેમ છે.

પરન્તુ આ તો યદ્ય કેવળ સૈદ્ધાન્તિક રજૂઆત. પ્રાયોગિક દૃષ્ટિએ એટલે કે તે અનુસાર રચાયેલી 'વીથી'ઓ ખરેખર કેવી હશે તે આપણે જાણી શકતા નથી; કેમ કે આજે આપણી પાસે પ્રાચીન વીથીગ્રન્થોનો કોઈ નમૂનો રહ્યો લાગતો નથી. માત્ર કેટલાકનો નામ-નિર્દેશ મળે છે. 'સાહિત્યદર્પણ'કારે 'માલ-વિકા' નામની વીથીનો નામોદ્દેશ કર્યો છે. જોજના શૃંગારપ્રકાશ (૧૦મું શનક) માં 'માલતિકા' નામક વીથીગ્રન્થમાંથી બે ઉદ્ધરણો આપેલાં છે. સમ્ભવ છે કે આ બંને વીથીગ્રન્થો એક જ હોય. 'માલતિકા'વીથીના ઉદાહરણમાં આવતું મદનિકાનું પાત્ર 'માલવિકામિમિત્ર'માં પણ નજરે પડે છે, પરન્તુ તે સિવાય તેમાંનું બીજું કોઈ તે નાટકમાં મળતું નથી. આથી આ 'માલવિકા' અગર 'માલતિકા'ને આપણા શ્રેષ્ઠ નાટ્યકાર કાલિદાસની કૃતિ સાથે કાંઈ મેળવ નથી. જિલકું, સંભવતઃ મૂળ 'માલતિકા' નામનું પાછળના લહિયાઓ વડે 'માલવિકા' કરી નખાયું હશે. 'લાવપ્રકાશ'ના માલવિકા નામક કોઈક ગ્રન્થનો નામોદ્દેશ છે, તે પણ પ્રસિદ્ધ નાટકથી ભિન્ન ગ્રન્થ ન હોય તેવું માનવાને કારણે નથી તથા તે નિર્દેશ વીથીગ્રન્થનો જ હોય તેવા સમ્ભવને પણ ટાળી શકાય નહિ.

'રસાર્ણવસુધાકર' એક 'માધવીતીથિકા'નો ઉલ્લેખ કરે છે. 'પ્રતાપરુદ્રીય'ના ટીકાકાર કુમારસ્વામી તથા 'દશરૂપક'ના ટીકાકાર બાહુરૂપમિત્ર પણ 'માધવી' વીથીનું નામ આપે છે. તે જ પ્રમાણે 'શૃંગારપ્રકાશ'માં 'બકુલવીથી'નો ઉલ્લેખ

મળે છે અને ‘મૃદ્ધબકુલવીથી’માંથી એક શ્લોક પણ ત્યાં ઉધ્ધૃત કરામાં આવ્યો છે. ભવશ્રુતિના ‘માલતીમાધવ’ નાટકના પ્રથમ અક્ટને ‘બકુલવીથી’ એવું નામ આપેલું છે તે તો બકુલના વૃક્ષોની વીથીમાં એ પ્રસંગ બનતો હોવાને કાગ્જે જ છે તેના ટીકાકાર જગદ્ગર તેને ‘બકુલવીથી’નામક વીથીમય સાથે જોડવા પ્રયત્ન કરે છે તે જગજગર નથી તથાપિ ‘દૃશ્યારમ્ભકાશ’માં ‘મૃદ્ધબકુલવીથી’માંથી જ ઉદ્ધૃત્વ આપેલું છે તે ‘માલતીમાધવ’ના આ પ્રથમ અક્ટનો સત્તરમો શ્લોક છે ! ઉપર નિરૂપાયેલ ‘વીથી’ના દર્શણ આ અક્ટને લાગુ પાડી શકાત તેમ નથી અને ‘મૃદ્ધ’ શબ્દ પણ બન્નેને ભુલ પાડે છે આથી એક પ્રશ્ન એવો ભડે છે કે નાટકમંદે આ શ્લોક વીથીમયમાંથી લીધે હશે, કે વીથીકારે નાટકમાંથી ? કે બન્નેએ કોઈ ત્રીજા જ મંથમાંથી ઉપાડ્યો હશે ?

ધનન્વન્વૃત્ત ‘દશરથક’ના ટીકામાં જ્યદુરપમિથ ‘ઈન્દુલેખા’ નામની વીથીનો ઉલ્લેખ કરે છે, અને ‘સાહિયદર્પણ’ની ‘લક્ષ્મી’-ટીકાના કર્તા શ્રી કૃષ્ણમોહન દત્તકે નામતોડ થઈ ગયેલી આ ‘વોથી’માંથી ‘ત્રિમત’ વીરગના ઉદ્ધૃત્વ રૂપે એક નાનું ઉદ્ધૃત્વ ટાક્યું છે.

“રાજા — વયસ્ય ।

કિં નુ કલહંસનાદો

મધુરો મધુપાયિના નુ સ્ફુટારઃ ।

હન્યગૃહ્દેવતાયા—

—સ્તસ્યા નુ સનૃપુરવરણઃ ॥”

અર્થાત્—

“નાદ મહાસનો શ્રી

મધુર મુજન વા મધુરોનું છે

કે એ મનમન્દિરની

દેવીનો પામ પામલ રે !

—અહીં એક જ સ્વરના શ્રવણથી નવું સ્ખિન્નિત કલ્પનાઓ જાગી છે, તેથી ‘ત્રિમત’ વીરગ બને છે

‘ઈન્દુલેખા’માં આ ઉદ્ધૃત્વ આ પહેલા ‘લાવણ્યકાશ’માં, ‘નાટ્યદર્પણ’માં તેમ જ ‘દૃશ્યારમ્ભકાશ’માં પણ જોવા મળ્યું છે, જોકે ત્યાં ત્રીજા અગ્ર એવા ચરણમાં સહેજ પાછાંતરે છે

આ ઉપર ત શ્રી કૃષ્ણમાયારીજર તેમના ‘મરૂત સહિયન્ય ઇતિહાસ’માં જણાવે છે કે ‘કામદાસ’ નામની એક નટ્યયેત્રી ‘વોથી’નો વક્તવ્યે ‘કીડાભિરામમ્’

નામ આપી તેલુગુમાં અનુવાદ કરેલો છે તેમણે રવિપતિકૃત 'ત્રિમાલિરામા' નામક વીથીનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે

જે વીથીપ્રથેનો નામનિર્દેશ જ મળે છે તે વિષે તો આપણે વિશેષ શુ કહીએ ? પરંતુ 'ઈન્દુલેખા' તથા 'માલતિકા' (કે 'માલવિકા') માથી દશમાં શતકમાં રચાયેલ 'શૃંગારપ્રકાશ'માં અવતરણો આપેના છે એમ્મે એ પ્રત્ને તેથી પણ અધિક આગ્રીન છે તે સ્પષ્ટ થાય છે પણ તે ક્યારે, ક્યા વિષય ઉપર કોણે રચી હશે તે જાણવાનું હાત આપણી પાસે કોઈ સાધન નથી

૧. ઔકેફની 'મહાસૂચિ' [કેટલોગસ કે જે સોગરમ્]માં ઉપરિનિર્દિષ્ટ આદિ માથી એક પણ વીથીનું નામ પ્રાપ્ત થતું નથી આથી હસ્તલિખિત દેવરૂપે પણ કોઈ વીથીપ્રથ, સચવાઈ રહ્યો હોય તેમ જ જણાતું નથી એટલું જ નહિ, પણ ભરતમુનિ પછીના સાહિત્યશાસ્ત્રના મનીષી ગ્રન્થકારોએ પણ કોઈ વીથી જોઈ હોય તેનું લાગતું નથી. કેમ કે વીધગોના ઉદાહરણો અર્થે તે સર્વને અન્ય રૂપક પ્રકારો તરફ દોરતું પડ્યું છે જે વીથી ઉપસંધ હોય, તો તેમાંથી જ વીધગોના ઉદાહરણો લેવાય તે દીવા જેવી સ્પષ્ટ વાત છે આથી તેઓએ પોતાને વિદિત હોય તેવા એકાદ વીથીના નામના નિર્દેશથી જ મતોષ માન્યો છે ! આમાં 'શૃંગારપ્રકાશ'કાર ભોજરાજને પણ અપવાદ રૂપ ગણી શકાય નહિ, કેમ કે તેમણે પણ બે જ વીધગોના ઉદાહરણો વીથીપ્રથોમાથી આપ્યા છે, બાકીના માટે તો તેમને પણ અન્ય વગતું પડ્યું છે !

શુ જનતાની રુચિને અનુકૂળ નહીં પડવાથી વીથીપ્રથો નષ્ટ થયા હશે ? કેટલાક મનીષીઓની એવી માનતા છે કે ભાણુ-વીધી જેવા એકાકી રૂપકો નાટ્યકથાના ધ્રુસના સૂચક છે આ પ્રકારેને જાણે ચરિતાર્થ કરવા જ આ કૃતિઓ લખવામાં આવી હોય એવી શકા તેમના મનમાં ઉદ્ભવે છે આ મત ખરાબ જણાતો નથી ભોજરાજે પણ વીધીના ઉદાહરણો આપેના છે હાલ આવા પ્રથો અનુપવંધ છે તે વસ્તુસ્થિતિ પણ તેની પ્રાચીનતાની સૂચક છે વળી ખુદ મહર્ષિ ભરતે પણ આ રૂપકપ્રકારોની યથાયોગ્ય ચર્ચા કરી છે અને તેમના મહાન્ વૃત્તિકાર અભિનયગુણ્યાયે તો રૂપકોની ચર્ચામાં વીધીને અતિમ સ્થાન આપવામાં આતું છે તે માટે પ્રખ્યાત કારણ જણાવ્યું છે કે "વીધી સર્વરસમય છે, નાની છે, સરોપમાં જ સર્વ સમગ્રની દેવાની શક્તિને કારણે તે પ્રધાનમૂલ છે અને તેના અગ્રે નાટિકાથી ભાણુ પરિન્ત સઘળા રૂપકોના ઉપજ્જ્વળની ગચેના છે તેથી ભરતમુનિ સર્વને અન્તે તેનું વિવેચન હાય ધરે છે" આથી તેને જોણુ મહત્વ અપાતું હશે એમ જણાતું નથી

ખીજા કેટલાક વિદ્વાનો રૂપકના વિકાસક્રમમાં 'ભાણુ'ને પ્રથમ અને

‘વીધી’ને દ્વિતીય પ્રસ્થાન તરીકે મણુવે છે. બે પાત્રોની સંઘવિનય, ત્રણે પ્રકારના નાયકની મંજૂરી તથા વિશેષ સંસ્કારિતાને કારણે જ ‘વીધી’ ‘ભાણુ’થી જુદી પડે છે, અને એકાંકી, દ્વિઅંકી—એવા ચઢતા ક્રમનો વિચાર કરતાં પણ આ સ્થાન અનુચિત લાગે નહિ. પરંતુ આ સાથે એક વાત વીસરવા જેવી નથી. રૂપકનો મૂળ ઉદ્દેશ સમાજના સર્વ સ્તરોને સમાન આનંદ આપવાનો છે, અને સમ્ભવતઃ લિન્નલિન્ન રુચિવાળા વિવિધ સ્તરોને અનુરૂપ રીતે રૂપકનું વૈવિધ્ય ધ્યાયું હોય અને તેથી બધા જ પ્રકારે એક સાથે જ સમાજમાં પ્રચલિત રહ્યા હોય, એમ માનવું અધિક ઉચિત લાગે છે. ‘ભાણુ’ અને ‘વીધી’ જેવાં અલ્પ સમયમાં પૂરાં થતાં એકાંકી રૂપક વિનોદાદ્યે અધિક સમય ફાળવેલા પાડી ન શકનાર માટે ઉપયુક્ત હશે.

‘વીધી’ એવા વિચિત્ર નામને સમજાવવાનો કેટલાક શાસ્ત્રકારોએ પ્રયત્ન કર્યો છે, પરંતુ તેથી સંતોષ ન મળતાં ડૉ. કીથને તે અંગ્રેજીમાં કરવાનો અવસર પ્રાપ્ત થયો છે. ‘વીધી’, ‘વીધી’ અગર ‘વીધીકા’નો મૂળ અર્થ છે હાર—પંક્તિ—પછી તે શેરીમાંનાં મકાનોની હોય, બજારમાંની દુકાનોની હોય, વન-ઉપવનનાં વૃક્ષોની હોય, ફારમભરેલાં ફૂલોની હોય, કે કાગળ, કાપડ કે ભોંત પર ચીનરેલાં ચિત્રોની હોય. ‘સાહિત્યદર્પણ’કાર ‘વિવિધરસોની આગા’ તરીકે ‘વીધી’ને ઓળખાવે છે. ‘નાટ્યદર્પણ’કાર તેમાં આવતી પુષ્કળ વક્રોક્તિઓના મહત્ત્વ તરફ આપણું ધ્યાન દોરે છે. વૈચિત્ર્ય અર્થાત્ ચમત્કૃતિને વીધ્યંગ જ ગણના શ્રીઅભિનવગુપ્તાચાર્ય “પરંપરની વાણીને સહન નહિ કંવાની વૃત્તિને કાગ્લે ઉદ્ભવતી વૈચિત્ર્યયુક્ત ઉક્તિ પ્રયુક્તિઓની પકિત જેવી બની બની હોવાથી વીધી ‘વીધી’ કહેવાય છે” એવી સમજૂતી આપે છે. વીધીનું જે ઉદ્ભવસ્થાન આપણે આગળ જોયું તે પણ કેટલું ચમત્કૃતિયુક્ત છે! વળી તેરે તેર વીધંગો તેમાં હોવાં જ જોઈએ એ પરિસ્થિતિ જ આ નામની સાર્થકતા સાબિત કરવા માટે પૂરતી છે.

વીધીનું જે સર્વસાધારણ સ્વરૂપ આપણે તારવી શક્યા છીએ તે પરથી એવું અનુમાન બધાય છે કે તે શુદ્ધરાતની ‘ભવાઈ’ તથા મહારાષ્ટ્રના ‘તમાચા’ની માફક શેરીમાં તથા બજારમાં કે બહાર રસ્તા પર ભગવાતો કાંઈ પ્રકાર હશે, અને આથી જ તેને ‘વીધી’ એવું સાર્થક નામ આપવામાં આવ્યું હશે.

ગુજરાતી બાળસાહિત્ય : વિવેચન-વિચાર

વહિલાદાસ અક્કડ

ગુજરાતી બાળસાહિત્યના પ્રકાશનના શ્રીમજ્જેશને અડધો સેક્રા વીતી ગયો છે. વીસમી સદીના આરંભે બાળસાહિત્યની જે વસમી અને કંગાલ સ્થિતિ હતી, તે આજે રહી નથી ઈ. સ ૧૯૦૦ પૂર્વે તો માક પાત્ર-સાત પુસ્તકો પ્રકટ થયા હશે ચાલુ સદીના ખીજ દાયકામાં શ્રી દક્ષિણામૂર્તિની સ્થાપના થઈ અને પરિણામે, નૂતન બાળકેળવણી (મોન્ટેસોરી) પદ્ધતિ પોતાની આંગળાએ સુંદર બાળસાહિત્ય લેતી આવી એ કેળવણી આજે પુષ્કળ વિસ્તારી હોવા છતાં, જેમ એની અર્ગર્થ તાકાત ઘટતી જાય છે, તેમ બાળસાહિત્યની પણ ક્ષતિભરેલી જ રહેતી થવા માડી છે. આપણા વિવેચનસાહિત્યનો જે શ્રેષ્ઠ સમય હતો, તે જ સમયમાં બાળસાહિત્ય પામત્વા માડ્યું હતું. ૧૯૨૦થી ૧૯૪૦ના ગાળામાં કેટલુંક લેખી કાઢીતું બાળસાહિત્ય પ્રકટ થતું હતું.

સાહિત્ય પરિપક્વતાં બે નિબંધો

પણ જેમ બાળકેળવણી, તેમ બાળસાહિત્ય સુદ્ધા, પુરુષાર્થ - ધ્યેય (મિશન) મટી અર્થોપાર્જનના સાધન રૂપ બનતાં, તેમજ અનધિકૃત માણસોને હાથે ચઢી જતાં, બનેલી દશા બમડી છે.

૧૯૨૦ની અમદાવાદની સાહિત્ય પરિપક્વતા બાળસાહિત્ય પર સહવત. પહેલવહેલો નિબંધ^૧ વચ્ચે હતો. શ્રી વિલાબહેન નીવડે એમાં તત્કાલીન પરિસ્થિતિને આધારે બાળસાહિત્યના સર્જન પર ભાર મૂક્યો હતો ૧૯૨૮ની નડિયાદની સાહિત્ય પરિપક્વતા વહિલાદાસ અક્કડે “ગુજરાતનું બાળસાહિત્ય”નો વિસ્તૃત નિબંધ રજૂ કરી, સમગ્ર ગુજરાતી બાળસાહિત્યની સમીક્ષા કરી હતી.

દરમિયાન અમદાવાદની ગુજરાતી સાહિત્ય સભા તરફથી પ્રકટ થતી વાર્ષિક સમીક્ષાઓમાં, તે-તે વર્ષના પુસ્તકોનો અંપ ઉલ્લેખ આવતો રહે છે.

૧. એ વર્ષની પરિપક્વતા લેવામાં પ્રકટ થયેલા નિબંધ

૨. એ વર્ષની પરિપક્વતા લેવામાં પ્રકટ થયેલા નિબંધ

૧૯૨૬માં ભાવનગરમાં શ્રી ત્રિભુલાધરે પહેલું બાળસાહિત્ય મંમેલન શ્રી લુગનરામ દવેના પ્રમુખપદે ભર્યું હતું. એ મંમેલનમાં બાળસાહિત્યના ઢેલણક પ્રશ્નો ખૂબ નિખાવસ લાવે છણાયા હતા. ખાસ કરીને બાળકોના સાહિત્યમાં પ્રાદેશિક ભાષાના શબ્દો અને રૂઢિપ્રયોગો ન આવે તે પર ભાર મુકાયો હતો. ઉદાહરણ તરીકે સુગતી શબ્દ “સવાકો (પેસો)” અને સૌરાષ્ટ્રી શબ્દો “ઓતરાદે (ઉતર)” અને “ઝાબડી (ઝિલ્લું-લેસ)” જેવા શબ્દોનો ઉપયોગ ન થાય એવું ઇષ્ટ લેખાણું હતું. તે પછીનું બીજું મંમેલન મુતની નર્મદ સાહિત્ય સભાએ (તે વેળાનું “શુજરાતી સાહિત્ય મંડળ, મુરત”) બોલાવ્યું હતું, પણ ૧૯૩૦ અને તે પછીના સ્વરાજ મંદામને લાગે તે ન મળી શક્યું, તે બાજુ સુધી ન જ મળી શક્યું.

વિવેચનની ચોડી

આમ બાળસાહિત્ય વિશેના વિચાર-વિનિમય અને સમીક્ષાના નિમિત્ત રૂપ આટલું જ કાર્ય થયું છે. પચાસ-સાડ વર્ષના લાંબા ગાળામાં ક્યાંયે એ પ્રશ્નની ઊડી અને ઉપકારક ચર્ચા થઈ નથી. ફક્ત દૈનિકમાં પ્રાંતિક ચર્ચા આવે છે. આપણા સારા વિવેચને પણ બાળસાહિત્યની ચોડી કરી નથી.

પરિણામે જે એક તરફથી હસામહેન મહેના કૃત “બાલવાર્તાવલિ” જેવું મુન્દર પુસ્તક પણ લોઢાનું ખાસ ધ્યાન ન ખેંચી શક્યું, તે બીજી તરફ પરીકથાના અતિરેક, પૌરાણિક કથા ઉપકથાઓની વિકૃતિચળા અને ગુના-ખોરીની તથા અદ્ભુત-રસની કથાને લગતા સાહિત્યની લગભાર ચાલી રહી, તે તે પગલે પણ વિવેચનસાહિત્ય મૌન ધારણ કરી રહ્યું. બાળસાહિત્યને પ્રારંભની દશામાં જ યોગ્ય ઢેગવણી અને ઘેરવણી જોઈતી હતી. એને અભાવે, એની ઉપેક્ષાને લીધે, આપણું સાહિત્ય ફાલ્સું ને વધ્યું તો ખરું, પણ તે અમુક અંશે એક અમુક, બૌદ્ધિક વિકાસ વિનાનું છતાં શરીરે માતેલા પ્રાપ્તિ જેવું થતું ગયું.

આગની સ્થિતિ જોઈને કલેશ ને દુઃખ થાય છે. મોળ ભાગના સામર્થ્ય નીચી દક્ષાએ જતાં હોવા છતાં, રૂપ, રંગ અને દેહર પગથી તેમને સારાં લેખવાની આપણી દષ્ટિ થઈ છે. મૌલિક, પ્રેરક અને સાત્ત્વિક - બાળસાહિત્ય લગભગ ન-જેવું પ્રકટ થાય છે. સેકડો પુસ્તકો અને સામર્થ્ય દેવળ બાજુ દેખાવ પૂરતાં જ સારાં લાગે છે. બાળકો પણ જે મગે તે વાચી, જ્ઞાન મંદાવા કે પચાવવા માટે નોંધે, પરંતુ વાંચી નાખવા, બહુ વાંચતાં રહે છે. એ સિવાય ડિટેક્ટિવ નવલોમાંનાં દુષ્ટ સમી દુષ્ટોચળી વાનાંઓ, ચિત્રો અને સમવટો બાળકોમાં ફુરુંચુ લે છે તે વધારામાં.

બાળકોને જ 'વિવેચકો' ક્યાં !

વળી કમનસીબી તો એ છે કે વાર્તા, ચિત્ર, લેખ કે કવિતા વિશે કાગળો લખાને બાળકો સંપાદકને તેના સારા-નરસાપણા વિશે અભિપ્રાય આપે, તેના જ લેખકોની કૃતિઓ માટે સંપાદક આગળ રાખતા થયા છે ! બાળકો જ જાણે નીરક્ષીરને વિવેક કરનારા વિવેચકો !

બાળકને ઝમે તે જ આપવું, એ નિયમ કે ધોરણને આપણે કદી ક્યાંયે હિતેજન આપી શકીએ નહિ, શિક્ષણ અને સાહિત્યને ક્ષેત્રે તો નહિ જ. બાળકોની અપરચિને પોષવાને પરિણામે, મૌલિક, પ્રેરક અને બોધક કૃતિના લેખકો ઓછા થયા છે; અને અજાણિયા જેવા, અજ્ઞાન, અલગ્ય, અર્થરહીત, કેટલીક વાર તો બાળકો જ, અથવા એમના જેવા જ, આપણા બાલસાહિત્યનો સર્જક ઘર્ષ બેસા છે ! આજો સ વર્ષ પર શ્રી વિદ્યામહેન નીલકંઠે કહ્યું હતું :

“બાલસાહિત્યનાં માસિકો તે બાળલેખકો તૈયાર કરવાનાં યંત્રો નથી, એ વાત ભાર મૂકીને કહેવાની જરૂર છે.”^૩

ધ્યેયને સ્થાને અર્થલોભ

ઈ. સ. ૧૯૨૦થી ૧૯૪૦ની વીસીમાં “દક્ષિણમૂર્તિ” અને “ગાંડીવ”-નું બાલસાહિત્ય ખૂબ ખીટું; એનો પ્રચાર પ્રમાણમાં સારો રહ્યો; પણ તે માત્ર એની ગુણવત્તાની યોગ્ય કદર તરીકે જ નહિ, પરંતુ તે સમયે બાળ-સાહિત્ય ઓછું હતું તે કારણે પણ ખરું. આ ક્ષણમાં અનિષ્ટ તત્ત્વો બહુ ઓછાં હતાં અને મોટા ભાગનું સાહિત્ય ચિત્રો વિનાનું છતાં બાળકોને ગમતું હતું.

લગભગ ૧૯૪૦ પછી બાલસાહિત્યે વહેણ બદલ્યું. તે ધ્યેયલક્ષી વ્યવ-સાય મટી અર્થોપાર્જનનું સાધન બન્યું. બાલ-સામયિકોમાં પણ એવું જ પરિવર્તન થયું. એ પહેલાં બાલ-માસિકો કમાણી માટે નહોતાં નીકળતાં, એ પછી અડવાડિકો નીકળ્યાં તે પણ કમાણી માટે જ.

અડવાડિકોમાં હિટલર વાર્તાઓ આવવા માંડી; શનાખોરી પ્રેરે એવા ચિત્રો ને ચિત્રવાર્તાઓ શરૂ થયાં; અયોગ્ય બહેરખમરો પેડી; અને સદુષ્ટી વિશેષ તો બાળકોની જાણીઓ આપવાની પ્રયા પેંધી પડી ! આ છેલ્લા અનિષ્ટ હલકો છે. શાહી. વધે એ. રેલુખર, બાળકોને. અર્થરહીત. ખાતર, બાળકોનાં. માતાપિતા એ જાણી જોઈને, ખુશ થઈ જતી કુલાવે એ ખાતર, સામયિકોમાં નાનીનાની નકામી, બાલમંસ્થાઓની હકીકત જપાતી ઘર્ષ અને તેના સભ્ય રૂપે બાળકોનાં નામો જાણી બાળકો અને મોટાંઓનું અહમ પોષાયું. આમ

૩. ૧૯૨૦ની સાહિત્ય પરિષદનો લેખિકાનો નિબંધ

જાહેરાત માટે તથા તસવીર અને નામ પ્રગટ કરાવવા માટે આજે પડાપડી ચાલે છે. ખુદ મોટાં મોટાં પ્રતિષ્ઠિત સમૃદ્ધ અગ્રેજ દૈનિકોના બાલવિભાગો પણ આ દૂષણોથી મુક્ત નથી. આમ કરવાથી સુંદર, શિષ્ટ અને સંસ્કારી સાહિત્ય આપવાની ગરજ જ ન રહી; અને અર્થોપાર્જનની વૃદ્ધિ જ એકમાત્ર ધ્યેય બની રહ્યું.

લાડની અતિશયતાથી બગડેલું

બાળસાહિત્યના વિવેચનને અભાવે ગુજરાતી બાળસાહિત્ય લોકમાં ઊછરેલા, પરંતુ લાડની અતિશયતાને લઈને જ બગડી ગયેલા બાળક જેવું બની ગયું છે. માત્ર આપણા જ બાળસાહિત્યની આવી સ્થિતિ નથી. સંભવતઃ ભારતની બધી ભાષાઓમાં બાળસાહિત્યની આવી જ કરુણ દશા છે. બાળસાહિત્યના વિવેચનાત્મક લેખો અને સમીક્ષાઓ લગભગ બધા જ સાહિત્યમાં નહિવત્ છે.

ડૉક્ટર નગેન્દ્ર સંપાદિત “Indian Literature” પુસ્તકમાં ભારતની બાર ભાષાઓના સાહિત્યની રૂપરેખા આપવામાં આવી છે. લગભગ સાતસો પાનાંના એ પુસ્તકમાં માત્ર એક જ તેલુગુ ભાષાના ઇતિહાસમાં બાળસાહિત્યનો નિર્દેશ છે.

૧૯૩૬માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથી પ્રકટ થયેલા “વર્તમાન બંગાળી, મરાઠી અને હિન્દી ભાષા સાહિત્યના પ્રવાહ”^૪ પુસ્તકના ત્રણ લેખો પૈકી માત્ર મરાઠીને લગતા વિભાગમાં જ, ચાર પાનાનો મરાઠી બાળસાહિત્યનો કંઈક પરિચય મળે છે એ પરથી લાગે છે કે મરાઠી બાળસાહિત્ય ગુજરાતી કરતાં પચાસેક વર્ષ પૂર્વે જન્મ્યું છે. ગુજરાતનાં સામયિકોમાં જે વિવેચન લેખો મળતા નથી.

એક વાર જૂનાગઢનાં શ્રી મણુલાબહેન પ્રાણુશંકર મહેતાએ લખ્યું હતું :

“અત્પાતુભવી છુવાનો, બાળમનોવિજ્ઞાનના અભાવવાળા ભાષાંતરિયા લેખકો, નિવૃત્ત (પ્રથમિક શાળાના) સામાન્ય કક્ષાના શિક્ષકો વગેરે બાળસાહિત્યક્રિયા મંપાદકો નિમાય છે.”^૫

બાળસાહિત્યની પ્રાસંગિક ચર્ચા

ઉપર જણાવેલા વિધાનના સમર્થન રૂપે વલ્લભદાસ અક્કડે “ગુજરાતમિત્ર તથા ગુજરાત દર્પણ”ના “અક્ષર અને આરાધના” વિભાગમાં નાનો લેખ^૬ લખ્યો હતો. એમાં એમણે લખ્યું કે :

૪. લેખકો : શ્રી નગીનદાસ પારેજ, શ્રી રામચંદ્ર સોમજી તથા આશવકે અને શ્રી જહાલાલ જોશી.

૫. અમદાવાદના દૈનિક “જનસત્તા”નો તા. ૫ ૧૨ ૧૯૪૦ લેખ

૬. “ગુજરાત મિત્ર” દૈનિક (સુરત), ડિસેમ્બર ૧૯૫૯.

“આજનું બાળસાહિત્ય (એમા “ટાઈમ્સ”ના હિન્દી બાળમાસિક પરાગ-
નો પણ સમાવેશ થાય છે) મોટે ભાગે, મોટેરાની બસસી કથાઓની (સરળ)
આવૃત્તિ જેવું, અદ્ભુત રસને નામે બાળમાનસમા ગુનાખોરીના સૂક્ષ્મ ખીજ
વાવે તેવું, તેવા રૂપરંગવાળું. છીજરું, વેવલું અને કઈક અતો બુગ્ગસાપ્રેરક છે
માન અગ્રેજ કે ઈતર સાહિત્યના બેઠા લાપાતર જ નહિ, પરંતુ હિન્દની
મુખ્ય લાપાઓમા સ્વાર્ધ-ચર્ચાને ચૂથો થઈ ગયેલા લખાણો, ગમે તે રીતે
અને ગમે તે સ્વરૂપે, વારવાર રજૂ થયા કરે છે”

“કયા ગિલુભાઈ, જુગતરામ અને નાનાલાઈનો શક્તિશાળી લેખક
મંપ્રદાય અને કયા આજના, બિનઅનુભવી અને હથોટી વિનાના લેખક ?
કયા પેની નિસ્વાર્થ દષ્ટિ અને ધ્યેય, અને કયા આજની સરતી કીર્તિની
લાલસાયુક્ત, કેવળ આજીવિકા ખાતર જ ગમે તેવું લખવાનું સ્વીકારતી દષ્ટિ ?”

આવી જ વિષમ પરિસ્થિતિ બગાળી બાળસાહિત્યમા પણ હશે ૧૯૫૭
ના કિસેબરમા અમદાવાદમા મળેલા “નિખિલ ભારતીય સાહિત્ય સંમેલન”ના
બાળસાહિત્ય વિભાગને પ્રમુખસ્થાનેથી શ્રીમતી લીલા મઝમુદારે, બગાળી બાળ
સાહિત્ય વિશે જે કહ્યું છે તે, ભારતની ખીજ કેટલીક લાપાના અને ખાસ
કરીને ગુજરાતના બાળસાહિત્યને લાગુ પડે એમ છે

“ગુનાખોરીને લગતી વાતોને માટે પણ એક પ્રથ આવીને ઊભો રહે છે
કાયદાનો ભગ કરતા ગુનાખોરોના નેતા કે વીર બનવાનું પ્રેત્સાહન બાળકોને
આપતું જોઈએ નહિ અત્યારે જેમ અમેરિકન માળાપ માને છે તેમ, આ ભન
ખોટો નથી ગુનાખોરી, આત્મનિયંત્રણનો અભાવ, નકરી કૃપણતા તથા પશુ
તાના કથાનક બાળકો સમક્ષ, તેમજ જરા આકર્ષક સ્વરૂપમા એમના માતા
પિતા સામે પણ ન રજૂ કરવા જોઈએ. આ ભતના લખાણોને કદી પણ
સાહિત્ય તરીકે ન ઓળખી શકાય ભૂતપ્રેતના કથાનકો પણ એક ભયસ્થાન
છે ભીતિને કારણે અનુભવાતા અનેક રોમાયોનો લાભ મળતો હોવા છતાં
પણ ખૂબ ભયકર, કમકમાટીભર્યા, ભયાનક અને દારુણ કથાનકો બાળકો માટે
કદી પણ લખવા જોઈએ નહિ”

આપણા પ્રથમ સાહિત્યકાર શ્રી સમનારાયણ પાંડે “બાળવાર્તા શ્રેણે
કહેવી ?” પ્રશ્નનો ઉત્તર આપ્યો છે.

“જે વાર્તાના બોક્ષા કે લાવક બાળક બની શકે તેને.

બાળકનું મન અમુક રીતે અવિકસિત છે બાળસાહિત્ય એવું હોવું
જોઈએ, કે એ અવિકસિત મનને એમા રસ પડે એના વિભાવો, પરિસ્થિતિ
૭ અમદાવાદના દેનિકામા ૧૯૫૭ની આખરે છપાયેલા લેખ

એવી હોવી જોઈએ કે જે બાળક સમજી શકે, અને જે બાળકના મનમાં રસ નિધપન કરે, અથવા જેમને લાગણી કે સુખ વિના વિવેચન કે કાવ્ય બનતું જ નથી એમ લાગતું હોય, તેમની લાગણીમાં કહીએ તો, એના વિભાવો એવા હોવા જોઈએ કે જેથી બાળકના મનને લાગણી થાય.”^૮

૧. ઉક્ત મત પ્રમાણે આજે મૂલ્યાંકન કરીએ તો? તો લાગણી કે ક્રિટિકલ વર્તન એનાં, ગુનાઓની તો તેમજ બીજા પ્રકારનું ક્રિકેટ કે અપરસ સાહિત્ય વાંચવાને દેવાયેલા આજના ગુજરાતી બાળજગત સામે, અદ્યતનની મસાલેદાર અને અવગુણકારી વાનીઓનાં એટલા કુંઠર ખડકાય છે કે જરા જેટલી, માખણનાં એકાદ ચમચા જેટલી પૌષ્ટિક વાની નજરે પડે પડતી નથી!

નવા ગુજરાતી માસિક “પથિક”ના પહેલા જ અંકમાં શ્રી ભિખુભાઈ જોહિસ (સમ્પ્રદેશ)નો લેખ વાચનક્ષમ બન્યો છે. “બાલસાહિત્ય” શીર્ષક લેખમાં એઓ કહે છે:

“આજે બાળકમાં જીવડેલી વાચનબૂખને લીધે તેમની પર્મદગીનાપસંદગીને પ્રશ્ન સતાવતો નથી. બાળસાહિત્યનો વિપુલ પ્રમાણમાં ઉપાડ થતો હોવાથી પ્રકાશકને બાળસાહિત્યમાં કેટલું સત્વ છે, એ જોવાની જરૂર જણાતી નથી: સાહિત્યના સર્જનના મોહમાં તણાતા લેખકોને સર્જનના પાતળા પડતા પાતળા નીરખવાની કુરસદ નથી. વ્યવસાયી આબાપોને પોતાનું બાળક શું વાંચે છે એ જોવા-જાણવાનો અવકાશ નથી.”

શ્રી જોહિસે આ લેખ “બાળસાહિત્યની માર્ગદર્શક રૂપરેખા” ને આધારે લખ્યો છે. ને તેથી સ્વાભાવિક રીતે છતાં પરોક્ષરૂપે, એઓ સગ-કાર દ્વારા અલિપ્યાખ્યા (સૌરાષ્ટ્ર)માં ચલાવાયેલા “બાળસાહિત્ય નિર્માણ શિબિર”ની તાલીમની ભલામણ કરતા લાગે છે. એ પ્રમંત્રે ઉક્ત પુસ્તિકામાં (૧૯૫૯) તથા “દ્વારચોગી”માં (૧૯૬૦) “બાળસાહિત્યના નિબંધ ક્ષેત્રમાં સીમાચિહ્નો” અંકિત થયેલાં છે, એમ એઓ માનતો લાગે છે. આવાં શિબિરો અને પુસ્તિકાનાં માર્ગદર્શન બેશક હિતાવહ છે, અને એ લેખકને સર્જનશક્તિમાં સહાયક પણ નીવડે છે. પણ જ્યાં જ લેખક પ્રતિભા લઈને નથી આવતા. કેવળ પરિશ્રમના પરિપાકરૂપે તૈયાર થતું લખાણ સર્વથા શ્રેષ્ઠ કક્ષાનું ન નીવડે. એ અંગે શ્રી વિદ્યાબહેન નીલકંઠે ૧૯૨૦માં ચેતવણી આપી હતી.

“સાહિત્ય પરિષદે કાંઈ જે સાહિત્યની ખોટ હોય તે manufacture કરાવી શકે; અર્થાત્ ઉત્પન્ન કરાવી શકે, એ સંભવિત નથી. સાહિત્યના મન્યો

૮. “દ્વિરેકની પાતો”-૫૪ ૧૩૦.

૯. “પથિક” અંક ૧, ઓક્ટોબર ૧૯૬૧” ૫૫૨: ૪૩.

એમ to order યોજના પ્રમાણે રચી શકતા નથી, તથાપિ એવી પરિ-
પદોમાં વસ્તુસ્થિતિનું દર્શન કરાવવાથી ઉત્સાહી અને શક્તિસંપન્ન લેખકોને
માર્ગસૂચન થાય છે એ નિર્વિવાદ છે”^{૧૦}

તાત્પર્ય કે જેમ પરિપદો તેમ શિબિરો સુદ્ધાં! સાહિત્યનિર્માણ કરાવી ન
શકે; કરાવે તો શ્રેષ્ઠ દ્રષ્ટિનું હોઈ ન શકે; શ્રેષ્ઠ સર્જક તો શિબિર વિના પણ
ઉત્તમ સમ્પન્ન જ. જેની પાંસે સર્જકપ્રતિભા છે તેવા માટે શિબિર કંઈક માર્ગ-
દર્શક નીવડે; પણ તે સર્જન ન કરાવી શકે. ત્રિશુવન વ્યાસ જેવા કવિનાં “દૂર્ધન”
કે “સાગર” કે “ગોરો આવ્યો” કે “પ્રેરધન” જેવાં ગીત શિબિરથી નિર્માણ
નહિ થાય. એ સર્જનમાં તો જીર્મિ જ સ્વયંભૂ ભાવ અને શબ્દો ભેટી આવે છે.

બાળસાહિત્ય અને ચિત્રો

શ્રી જમુભાઈ દાણી જેવા ગીતા-લેખકે કહ્યું છે:

“બાળકોને નામે પ્રકટ થતું બધું જ સાહિત્ય “બાળકો માટેનું” નથી
હોતું; અને એટલે જ બહારથી દેખાય છે એટલું આપણું બાળસાહિત્ય આજે
સાચું વિપુલ નથી. કોઈ મોટા અક્ષરોમાં છપાયેલી ચોપડીને, તો કોઈ ચોખા
પાનાંની વાતનિ, કોઈ “બાળ” શબ્દ મૂકીને, તો કોઈ નાનું કદ કરીને, પોતાના
પુસ્તકને “બાળસાહિત્ય” તરીકે ઘુસાડી રહ્યાં છે.”^{૧૧}

ગુજરાતના બાળસાહિત્યના જનક જેવા ગિજુભાઈ કહેતા હતા :

“હજારે રંગબેરંગી દોડિયાં કરતાં, જેમ એક પાણીદાર મોતી કિંમતી
છે, તેમ નિત્ય નવાં રંગબેરંગી પૂંકાંવાળા અને શોભાશયુગારવાળા પણ કિંમતી
વસ્તુવિહોણી ચોપડીઓની મોટી સંખ્યા કરતાં, સારી અને ગુણવાળા એક
ચોપડીની કિંમત વધારે છે”^{૧૨}

શ્રી ગિજુભાઈનું પૂર્વાકૃત વિધાન અનુસવ્યવહ છે. આજના ગુજરાતી
બાળસાહિત્યમાં એ અડવાડિકોને પણ ઘણું અંશે લાગુ પડે છે. જાણે લાગે
છે કે, પચીસ-ત્રીસ વર્ષ પૂર્વે, તેમણે આ ઊલટી ગમતી આગાહી ન કરી હોય.

બાળકોનાં પુસ્તકો એતનામય, પ્રેરણાદાયી તો જોઈએ જ, પણ સસ્તાં એ
જોઈએ. પાંચ, દસ કે પચીસ નવા પૈસામાં એક નાની પુસ્તિકા મળે, તો બાળકો
ગજવા ખર્ચમાંથી ખાવાનું જતું કરીને પણ, એકાદ પુસ્તક હોસે હોસે ખરીદે.
ગાંધીજીએ એક વાર ‘નવજીવન’ની નવી બાળપોથી પ્રકટ કરવાના સંદર્ભમાં

૧૦. ૧૯૨૦ની સાહિત્ય પરિષદનો અહેવાલ.

૧૧. શ્રી દાણી કૃત “પતંજિયાં”ના રંજદર્શનમાંથી.

૧૨. ગુજરાતી સાહિત્ય સભાની ૧૯૩૨ની સમીક્ષા.

સચવેશું, કે આપણે ત્યાં તો પ્રજા ગરીબ છે અને તેથી બાળપોથી (બૂના) એક પૈસાની ભેઈએ. આજને દિસાએ તે નવા પાંચ પૈસાની થાય. આજે આ મુદ્દો તો પ્રકાશકોના સહંતર ધ્યાન બહાર જ છે. દક્ષિણામૂર્તિનાં આરંભનાં પુસ્તકો (ખાસ કરીને જે બાળસાહિત્ય શ્રેણીની પુસ્તકોઓ) સત્વરનાં હતાં અને સસ્તાં જે હતાં.

બાળસાહિત્ય કેવું હોવું જોઈએ

બાળસાહિત્યનાં પુસ્તકો કેવાં હોવાં જોઈએ તે વિશે કવિવર ટાગોર કહેતા :

“બાળકોનાં પુસ્તકો એવાં હોવાં જોઈએ, કે તે તેઓ અંશતઃ સમજી શકે અને અંશતઃ નયે સમજી શકે...એ જ પ્રકારે બાળકની ચેતના પર જગતના પ્રત્યાઘાત પડે છે. બાળક જે સમજે છે, તેને તે પોતાનું કરી લે છે; બ્યારે જે એની સમજની પર હોય છે, તે એને એક ડાહ્ય આગળ લઈ જાય છે.”^{૧૩}

ટાગોરની ઉક્ત વ્યાખ્યામાં સમાવિષ્ટ થઈ શકે એવાં પુસ્તકો ગુજરાતી બાળસાહિત્યમાં ઓછાં છે. એમ છતાં સમગ્રરૂપે જોઈશું તો ગુજરાતનું બાળસાહિત્ય છેક નિરાશાજનકઃ નથી. જે કંઈ સત્વશીલ છે, તે બંગાળી અને મરાઠી બાળસાહિત્યની હરોળમાં ખેસે તેવું લાગે છે; લાલે એ પરદેશી સાહિત્યની તુલનામાં થોડું ધણું જિલું જિતરતું લાગે. બંગાળીમાં ટાગોર જેટલું બાળસાહિત્ય લખ્યું, તેટલું ગુજરાતમાં નહાનાલાલ જેવળે નથી લખ્યું એ દુઃખદ છે. ગુજરાતીમાં ઉત્તમ લેખકો છે, પણ ઓછા છે; અને જે છે તે જાણીતા જે છે.

ગુજરાતી લેખકગણ

ગિજુભાઈ, નાનાભાઈ, ભુવતરામ, જયલિખ્યુ અને હંસાબહેન આદિ જેવાઓનું બાળસહજ ગદ્ય આજે વિપુલ નથી. ત્રિભુવન વ્યાસ, રમણલાલ સોની, સુન્દરમ્, પ્રીતમલાલ મજમુદાર, દેશજી પરમાર, સોમાભાઈ ભાવસાર, ચંદ્રવદન મહેતા, ચીમનલાલ ભટ્ટ, પિનાકિન ત્રિવેદી, મોહિનીચંદ્ર, જમુ દાણી, મેઘાણી અને શ્રીધરાણીસમા કવિઓનું બાળગીત અને કાવ્યસાહિત્ય પણ બહુ છે, એમ ન કહી શકાય.

હસિત ખૂચ, રાજેન્દ્ર શાહ, મકરંદ દવે, બાલમુકુન્દ દવે, વેણીભાઈ

૧૩. “Children’s books should be such as can partly be understood by them and partly not... That is how the world reacts on the child’s consciousness. The child makes its own what it understands, while that which is beyond, leads it on a step forward”

પુરોહિત, ઈત્યાદિ જેવા પદ ક્ષેત્રે તો કુસુમખેન દોકાર, રેખાખેન શ્રાદ્ધ, મુઝ્યાખેન શુક્લ, મુકુલભાર્ગ કલાર્થી, યશવત પડ્યા વગેરે ગદ્ય ક્ષેત્રે ચારતા તેમજ શિષ્ટતાથી ધ્યાન ખેંચે છે

હરિપ્રસાદ વ્યાસે ઠીક વિનોદી સામગ્રી પીગસી છે; શ્રીકાત ત્રિવેદી ને શ્રી રતિ-લાલ નાયક પણ લખે છે, જીવનચરિત્રના ક્ષેત્રે ચારદાપ્રસાદ વર્મા, રસલભાર્ગ વેરા, કસનજી દેશાર્ધ અને ભાનુપ્રસાદ જોશી પણ ધ્યાનપાન લખાણે આપે જાય છે; જીવ રામ જોશીનું વિવિધ, વિપુલ અને રસપ્રદ સાહિત્ય નોંધપાત્ર છે તેમજ “જન્મભૂમિ પ્રવાસી”ના સપાદક શ્રી વિજયગુપ્ત મૌર્યનું (શ્રી વાસુભાર્ગનું), ખૂબ લેખન બોધરૂપ, વૈવિધ્ય ભરપુર અને બાહરુચિકર રહ્યું છે વ્યાપક વિજ્ઞાનક્ષેત્રે એ એકલા જ લોકપ્રિય અને પશુ પખીની જીવન માહિતી આપનાર લેખક છે ‘ગાડીવ’વાળા નટવરલાલ માળવી, વનરાજ માળવી વગેરેએ પણ કેટલુંક સારુ અને ખૂબ પ્રદાન કર્યું છે

જે સખ્યાગ્રધ બીજા લેખકોએ જે થોડાંક પણ ગુણવત્તામાં ઊતરતું કહેવાય તેનું લખ્યું છે તે લેખકોના નામ અહીં મૂક્યા નથી તેમના સાહિત્યની શિષ્ટ, સાચા બાળસાહિત્ય સાથે તુલના કરવા જેનું નથી, છતાં આજ સુધીના જે વિવેચન થયું છે તેના પરથી પણ એની તુલના થઈ શકે એમ છે આ વિવેચનો અમદાવાદની ગુજરાત સાહિત્ય સભા તરફથી ચતી વાર્ષિક પુસ્તક સમીક્ષાઓમાથી ઉપલબ્ધ થાય છે પરંતુ એનો પ્રધાન હેતુ મુખ્યત્વે વાર્ષિક પ્રકાશનોની સમીક્ષાની મર્યાદા પૂરતો હોવાથી, એમાં બાળસાહિત્યને ઉપકારક અને માર્ગદર્શક નીવડે એવા સળગ વિવેચનો કે સૈદ્ધાંતિક વિવેચના મળતી નથી એમ છતાં એ બધામાથી જે કંઈક કંઈક ઉપયોગી અને માર્ગ ચીંધનારા ભાગ મળે છે તે જોઈએ.

વિવેચનાત્મક મંતવ્યો

શ્રી વિજયરાય વેલ કહે છે કે:

“એક સૂક્ષ્મદર્શી ટીકાકારે એક વાર વ્યાખ્યા કરેલી, કે ‘રૂપકકુંડ પૂરું બનાવ્યું, મોટા ટાઈપ લીધા અને કાલી કાલી લાપામા લખ્યું એટલે આપણે ત્યાં બાળસાહિત્ય સર્જન ગણું મનાય છે. એ તરસાણે સાચી લાગે છે ... ગુજરાતમાં દસકાથી જે વધુ સમયથી સારુ નરસુ ને સાધારણ બાળ સાહિત્ય લખાયે જાય છે ને છપાયે જાય છે ... એટલે હવે તો આરંભ શાસ્ત્રજો તેના સમભાવી પણ તટસ્થ ને સ્પષ્ટ વિવેચન વડે, આપણને દાણા અને ફાતરા બુદ્ધ પાડવામાં મદદ કરે એ જરૂરનું છે ” ૪

૧૪ “૧૯૩૨નું મન્વસ્ય વાર્મચ” ગુજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ.

શ્રી વિધનાથ ભટ્ટ સૂચવે છે કે:

“બાલ-વાર્તાગ્રંથોએ અત્યાર સુધી મુખ્યત્વે કંઈક સાહિત્યનો જ ઉપયોગ કર્યો છે, પણ સાંખ્ય ઉપયોગથી એ ખાણુ દલે લગભગ પૂરેપૂરી ખણાઈ ગઈ છે, તેથી દલે વધુ ખોદ્યો તો મેનાને બદલે ક્યારે જ નીકળવાનો સંભવ છે... ઐતિહાસિક પ્રમેયો તેમ પાત્રોનો આધાર લઈને પણ પ્રેરક ચેતનદાયી ગંધાવલિ તૈયાર કરવાનું કોઈ બાલપ્રેમી સાહિત્યકારે ખીંડું ઝડપવાની જરૂર છે.” ૧૫

આચાર્ય ડોલરરાય માકડે જણાવ્યું છે કે:

“બાળસાહિત્યમાં ભુદી ભુદી શ્રેણીઓનું સાહિત્ય તૈયાર થવાની પહેલી જરૂર છે... ખરી રીતે માત્ર બાળવર્ષ અને પહેલીને લાયક, ખીમ-ત્રીમ ગુજરાતી ધોરણોથી ખીમ-ત્રીમ અગ્રિય ધોરણો સુધીનાં બાળકોને લાયક અને પછીના મેટ્રિક સુધીના કિશોરો અને કુમારોને લાયક, એમ ઓછામાં ઓછી ત્રણ કક્ષાઓ તો આ વાંચકની રહેલી જ ધટે.” ૧૬

પ્રો. મજરાય દેસાઈ કહે છે:

“જો કલાનું એક જ નિરપેક્ષ સિદ્ધાંતતંત્ર માન્ય ગણ્યો તો આ બાળસાહિત્યના વિભાગને બાલોપયોગી ગણી, જીવણીની નજરે જ તેની સમીક્ષા ધટે.” ૧૭

આપણે ત્યાં તો બાળસાહિત્યની સમીક્ષા જ લગભગ અન્યથા છે; છતાં તેને જીવણીની દૃષ્ટિએ મૂલ્યવાની સૂચના સાવધાની રૂપ હોવા છતાં, કેટલી બધી અમલદીન રહી છે!

આચાર્ય યશવંત શુક્લ લખે છે:

“બાલભોજ્ય સાહિત્ય રચનારાઓ અને પ્રસિદ્ધ કરનારાઓ પોતાની જવાબદારી સમજતા હોય એવો મારો અનુભવ નથી... આવા શક્તિશાળી સાહિત્યકારોને ખોળી કાઢવાની કે ઉત્તેજવાની પ્રકાશકોને કશી જ પડી નથી. એમનામાં ધંધાદારી દૃષ્ટિ અગ્રસ્થાને છે તેનો મને શોક નથી, પણ એ દૃષ્ટિ કુશળ તો ભારે કહેવાય જ્યારે સારો જ માલ પૂરો પાડવાની ને એ રીતે શાખ જમાવવાની ચીવટ એને લાગેલી હોય. આજે તો રસ્તાનો જનાર પણ જરાક સહેલું ને લાડતું કે પટામણુ કશુંક લખે ને એને ચિત્રનું પીડબળ મળે કે એ બાલસાહિત્ય બની જાય છે. ઉછીની લીધેલી, વાસી થયેલી, ચોરાયેલી, વેશપલટા કરીને આવેલી, અધકચરી વાનગીઓનો તો કંઈ પાર જ નથી.

૧૫. “તેત્રીસનું અન્યરથ વાક્યમ્”; ગુજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ.

૧૬. “૧૯૩૬ના ગુજરાતી વાક્યમયની સમીક્ષા”; ગુજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ

૧૭. “ભોગલ્પચાલીસનું અન્યરથ વાક્યમ્”; ગુજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ.

કાર્તિક કે કર્માણીને કાળે બેજવાબદાર મોટરોએ બાળકોની ચિત્રનો ચિત્રાર ખેલી રહ્યા છે, એની જ લાગણી આપણે બાલસાહિત્ય બેતા બને થાય છે.”^{૧૮}

આરંભકાળનું બાળસાહિત્ય

શ્રી મુનિકુમાર હલ્દે બાળસાહિત્યના આદિ સર્જક રૂપે રાજકોટનો નાગરદાસ મૂળજી ધ્રુવનું નામ જણાવ્યું છે.^{૧૯}

શ્રી વિજયરાય વેદના મત પ્રમાણે ૧૮૩૧માં “બાલમિત્ર”નો પહેલો ભાગ પ્રકટ થયો હતો તેમનું કહેવું છે કે “મોર્ બર્વેપોન (Bérvoipin) નામે સમર્થ ફ્રેન્ચ શિક્ષણવેતાનું જે પુસ્તક હશે તે “ધ ચિલ્ડ્રન્સ ફ્રેન્ડ” એ નામે ભાષાંતર તરીકે એ વખતમા ઇંગ્લેન્ડમાં બહારીતું તથા સારી રીતે પ્રચલિત હશે, તેની પરથી મરાઠીમાં થયેલી રચનાનો આધાર એના આ ગુજરાતી (ભાષાંતર નહિ, પણ) રૂપાંતરમાં લેવાયો હતો.”^{૨૦}

૧૮૪૫મા દક્ષપતરામે “બાપાની પીપર” નામનું જે કાવ્ય લખ્યું હતું, તે સંભવતઃ ગુજરાતી બાળસાહિત્યનું પહેલું કાવ્ય હશે. એમની સરળ, સભારજની શૈલીમાં ઠીક પ્રમાણુમાં બાળકો સમજે એવી સામગ્રી મળે છે, એ દૃષ્ટિએ એમને બાળસાહિત્યના આદિ લેખક માનવામાં વધી નથી.

પણ બાળકોની દૃષ્ટિએ જ, બાળકો માટે જ લખાયેલી કૃતિ તે સ્વ ઇન્દુભાઈ સૂર્યરામ દેસાઈનું ૧૮૬૫મા પ્રકટ થયેલું “બાળકોનો આનંદ” જે “Evenings at Home”નું ભાષાંતર હતું. શ્રી નારાયણ હેમચંદ્રે પણ “શિશુસહજોધમાળા” અને “ઇસપનીતિ” આદિ પુસ્તકો ૧૮૭૫ની આસપાસ લખ્યા છે સ્વ. હરજીવિંદ્રદાસ કાટાવાળાના “ટચૂકડી સો વાતો”ના પાંચ-છ ભાગ એ, બાળસાહિત્યની સૃષ્ટિમાં ગિજુભાઈ આવ્યા તે પૂર્વેનું એક નાના જથ્થા જેવું સાહિત્ય હતું. આમ ઈ. સ. ૧૯૦૦ સુધીમાં બાળકો માટે લખવાની ઘટ્ટિ જનમૂલ થઈ હતી, જે છેક ૧૯૨૦ પછી ફાસી હતી.

વર્ષ ૧૮૨૬મા નરી ગુજરાતી કેળવણી-નિર્માણ થઈ ત્યારે એના જનક રણછોડભાઈ ગિરધરભાઈએ તથા મોહનલાલ રણછોડભાઈએ બાળકો માટે કેટલાક પાઠ્યપુસ્તકો તૈયાર કર્યા હતા તેની પણ આમાં ગણનારી કરી શકાય.

સરકારી પ્રકાશનો

સ્વાતંત્ર્ય મળ્યા પછી ભારત તેમજ ગુજ્ય સરકારોએ બાળસાહિત્યને

૧૮ “એતાલીસનું ગ્રન્થક વાક્યમ”, ગુજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ.

૧૯ “યુમાળીસનું ગ્રન્થક વાક્યમ”; ગુજરાત સાહિત્ય સભા, અમદાવાદ.

૨૦. “મત ઇતહનું સાહિત્ય” પુસ્તક પ્રકરણ ૧, “કેળવણીના પ્રથમ દૃષિ પડિતો”

પ્રોત્સાહન આપવા માટે પારિતોષિકો આપવાની પ્રથા શરૂ કરી છે. સરકારે હજી રીતસર પ્રકાશન યોજના ઘડી નથી. ભારત સરકારે ઘોડાં સારા પુસ્તકો પ્રકટ કર્યા છે; પણ, એને પણ ગુજરાત સરકાર આ દિશામાં ખાસ ધર્ષ કરી શકી નથી.

મુખર્જી ગબ્બ મધ્યમ વ્યાજસાહિત્ય સમિતિ તરફથી ઇ. સ. ૧૯૫૮માં, ૧૯૩૨થી ૧૯૫૭ સુધીમાં પ્રકટ થયેલાં વ્યાજસાહિત્યના પુસ્તકોની યાદી ૩૫, “ગુજરાતી બાલસાહિત્ય”ની ૭૪ પાનાની પુસ્તિકા પ્રકટ થઈ છે. એની પુસ્તકો ૩૫ “ગુજરાતી બાલસાહિત્યનાં નોંધપાત્ર પુસ્તકો, વિશેની માહિતી” (પાનાં ૩૯) પણ પ્રકટ થઈ છે.

પહેલી પુસ્તિકામાં કુલ ૨૫૪૯ પુસ્તકોની યાદી છે. જેમાં માત્ર પુસ્તકોના ક્રમ, નામ, સંપાદક કે લેખક, પ્રકાશક, આશ્રિત તેનું વર્ષ અને કિંમત મળે છે, એ “સાહિત્ય” નથી, પણ યાદી છે, જે સંપાદનની સૂઝને અભાવે, કેવળ એક “કટલોગ” જેવું, સૂચી જેવું લાગે છે.

બીજી પુસ્તિકામાં ૯૨૪ પુસ્તિકાઓનાં અને લેખક-પ્રકાશકોનાં નામ ને કિંમત ઉપરાંત પ્રત્યેક પુસ્તિકા વિશે એકાદ-બે વાક્ય અભિપ્રાયરૂપે છે. મોટે ભાગે એ પ્રશસ્તિ રૂપ છે. આ બંને પુસ્તિકાઓ કેવળ પ્રકાશકોના લાભાર્થે જ પ્રકટ થઈ હોય એવો ભાસ થાય છે. ગુજરાતના બાળકોનાં માતાપિતાને, પોતાના બાળકના શૌખ અને પ્રેમના નિયતને ધ્યાનમાં, એ પુસ્તિકા ઉપયોગી અને માર્ગદર્શક નીવડે તેમજ વિવેચનની કસોટી પર પાર છીતરે એવા ‘પુસ્તકોની ભલામણ કરે, ઉંચર અથવા જીદની કક્ષા પ્રમાણે વર્ગીકરણ આપે, એવું સર્વાંગ સુદર બનેલાં ‘એકે સંપાદન નથી. પ્રસ્તુત પ્રકાશનના સંપાદકમાં ગુજરાતના સુપ્રસિદ્ધ, પ્રતિભાશાળી અને પીઠ વિદ્વાનો હોવા છતાં, આ બંને સંપાદકો, કેવળ કચેરીના એક સામાન્ય કારકુને તૈયાર કરેલી યાદી જેવાં બની ગયાં છે; અલખત, યાદી તરીકે પણ એની યાદી જેટલી કિંમત નેરૂ છે. પરંતુ લગભગ એટલા જ ખર્ચમાં, થોડો વધુ પરિશ્રમ લેવાયો હોત અને ચોક્કસ દૃષ્ટિરાખી યોજના પુર સર મયોજન થયું હોત, તો સમય, શ્રમ અને દ્રવ્ય ત્રણે જિગી આવત બાળસાહિત્યની ક્ષતિઓ.

ગુજરાતી બાળસાહિત્યમાં ખૂબી ઘણી છે; એના શુભ-સફળ ઓછા નથી; એમ છતાં એની ખામીઓ અને દૂષણો અનેકમણ છે દાખલા તરીકે :

(૧) કૃતિમ, આડખરી અને દીર્ઘસૂત્રી શૈલી,^{૨૧}

૨૧ ઉત્તમ લેખકો, પણ મોટે ભાગે એકે, વાંચકની એકે કંડિકા પાડી, જે વસ્તુ પાંચ વાક્યોની એક જ કંડિકામાં લખી શકાય, તે વસ્તુ લખવા માટે પાંચ ક્ષતાર જગ્યા રાકે છે! નવું ને મૌલિક આપવાની સપાંત ખૂબી મળે છે, તેથી જે વસ્તુ ને સાડું છે, તે જ દોહરાવાય છે, લખાવાય તો જ ન.

- (૨) ચિવાયેલાં, વાસી કે વેશપલટાવુંળાં લખાણો;
- (૩) બાળકોની છબી, છાપી એમનાં અને એમનાં વડીલોનાં અદમ્ય પોષવેલી વૃત્તિ;
- (૪) એ દ્વારા માટેકે ને વાચક વધારવાનો લોભ;
- (૫) એમાં રહેલી વ્યાપારવૃત્તિનો અતિરેક - બાળકોના હિતને ભોગે ખૂબ હમોવાની ધમ્મજ;
- (૬) પુસ્તકોનાં ઠીક ઠીક મોંઘવારી;
- (૭) શિષ્ટ, સંસ્કારી ને ઉત્તમ લેખકો પાસે ઉત્તમ કૃતિ લેવામાં પ્રકાશકોની નિષ્ફળતા; કદાચ એ પ્રતિ સંપૂર્ણ બેદરકારી;
- (૮) બાળકોને લેખક બનાવવાની અને મોટરોનાં લખાણો તેમને નામે છપાવવાની ઠગાઈ;
- (૯) બેઠ્ઠાં ચિત્રો, બિહારમણું કટોકણચિત્રો અને વાર્તાઓ તથા બિનજરૂરી ચિત્રવાર્તાઓના ભાર;
- (૧૦) ગુનાખોરી, ભય અને કાંચરતા પ્રેરે એવી, ફેવચિત્ર કાંચી વચે, સુદમરણે, વાસનાનાં મૂળે નાખી શકે એવી અચુસમંજવાળા કૃતિઓ;
- (૧૧) બાળકોના અભિપ્રાયો મુજબ, માત્ર તેમને ગમે તેવી વસ્તુ આપવાની વિકૃત મનોદશા;
- (૧૨) સારી કવિતાઓની, સરળ શૈલીનાં, પદ્ય-લખાણોની અછત;
- (૧૩) ખરીકથાઓ અને ડિટકિટવ વાર્તાઓની ભરમાર;
- (૧૪) ઉપર્યુક્ત કૃતિઓ નિર્મૂળ કરવા પ્રયાસ કરે તેવા પડિતોનાં પ્રમાણબૂત વિવેચનોનો ખૂબ અભાવ.

સ્થિતિ સુધારવાના ઉપાયો

ઉપર જણાવેલાં દુષણો દૂર કરવા માટે ધણા ઉપાયો કાર્યત નીવડી શકે. માંના થોડા અહીં આપુ છું.

- (૧) સાહિત્ય પરિષદમાં એક ખાસ બાળસાહિત્ય વિભાગની શરૂઆત.
- (૨) સાથે સાથે પ્રતિવર્ષ, જુદાં જુદાં સ્થાનોમાં, બાળસાહિત્યનાં સંમેલનો યોજી, તેમાં ચર્ચા-વિચારણાની પરિપાટીનો આરભ.
- (૩) ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગુજરાત વિદ્યાસભા, ગુજરાત સાહિત્ય સભા (અમદાવાદ) જેવી સાહિત્યની પ્રતિષ્ઠાસંપન્ન સંસ્થાઓદ્વારા બાળસાહિત્યના વિવેચનોનાં પ્રકાશન; તટસ્થ અને પીઠ વિવેચકો પાસે પુસ્તકોની સમીક્ષા કરાવી તેનું પ્રકાશન.

- (૪) જે દૈનિકમાં કે અઘવાડિકમાં સાહિત્ય વિભાગ આવે છે તેમાં બાળસાહિત્યના વિવેચનને સ્પર્શતા લેખોને પ્રાધાન્ય;
- (૫) ગુજરાતી માસિકોમાં બાળસાહિત્યના વિવેચનાત્મક લેખોને સ્થાન;
- (૬) વર્તમાન બાળસાહિત્યના અઘવાડિક, માસિકો અને દૈનિકોના અઘવાડિક બાળવિભાગોની પ્રાથમિક સમીક્ષા યા તે વિરોધકૃતિ નિર્દેશ.
- (૭) જે વર્તમાન સમીક્ષા થાય છે તે પુસ્તકપટોય જોવી, મોટે ભાગે પ્રશસ્તિ સમીક્ષા છે, તેને બદલે તે શાસ્ત્રીય અને ધર્મેષ્ટ ગુણુદર્શન કરાવનારી નીવડે એવી કાગળ.

બાળસાહિત્ય લખવું અઘરું

બાળસાહિત્યની પામરતા અને ન્યૂનતા સામે ઉપર્યુક્ત ઉપાયો દ્વારા પોકાર પાડી શકાય.

આજે તો જોને કોઈ લખતાં ન આવડે, તે બાળસાહિત્ય લખતા થઈ જાય એવી પરિસ્થિતિ પણ ધણે અંશે પ્રવર્તે છે. બાળકો માટે સાહિત્ય લખવું એ ખાવાનો ખેલ નથી, કોઈ પણ પ્રકારની પ્રેરણા કે સ્ફુરણા વિના, આવડત વિના, જોડા-તીસ મંવેદન વિના, બાળકો સાથેના સહવાસ વિના, તેમના માનસ અને વાતાવરણમાં જીવ્યા વિના, બાળસાહિત્ય લખી શકાય નહિ જેમ કાવ્ય ને સર્વ લલિત સાહિત્ય, પ્રતિભા અને કસબની અપેક્ષા રાખે છે, તેમ બાળ સાહિત્ય પણ રાખે. મોટેરાના સાહિત્ય કરતા બાળસાહિત્ય લખવાની ધારી લિખ છે, એમાં વિશેષ આવજત અભિપ્રેત છે; એ માટે વિશેષ પ્રકાગ્ની શક્તિ જોઈએ.

બાળસાહિત્ય ને કાવ્ય, ઉભયની રચના માટે સરખા જ ગુણધર્મો જરૂરી છે અને સ્વયમ્ સ્ફુરિત હોય, ચોક્કસ ઉદ્દેશથી લખાયે જ સુદઃ લખી શકાય; પ્રયત્નથી લખવા જતા ઝાઝી સફળતા ન મળે. એમ મોટે ભાગે બને જ.

તેથી, આ ક્ષેત્રિનુ સાહિત્ય લખનારાઓનો જ આદર થાય, તેમની કૃતિઓનો જ પુરસ્કાર થાય, એ દષ્ટિએ તેમને વિવેચન-સાહિત્યે ચોક્કસ માર્ગદર્શન આપવું જોઈએ. આજ સુધી એ પ્રતિ સેવાયેલુ દુર્લભ હવે દશ ગણ્યુ પ્રાપ્તવ્યથી તેમને રચનાત્મક દોરવાણી આપશે, એની શ્રદ્ધાથી આ નિબંધ વાચવાની હામ લોડી છે, એ માન આ છે ન પગલેની ઉપેક્ષા અને ઉદાસીનતા ચીંધવાના નમ્ર પ્રનાસરૂપ છે; એ હેતુ દ્વેષ એ જ અવરથના.

સંવત્ પંદરમા સૈકામા રચાયેલ

પદ્યકૃત અને સમરકૃત

નેમિનાથ કાગુ

ધર્મેન્દ્ર મ. માસ્તર (મધુરમ)

ૐ. ભોગીલાલ સાહેસરા તથા શ્રી શ્રી સોમાભાઈ પારેખ દ્વારા સપાદિત
“પ્રાચીન કાગુસંગ્રહ” મા સવત પંદરમા શતકનો કવિ સમરકૃત
“નેમિનાથ કાગુ” સંકલિત કરવામા આવ્યો છે જેનેતર આદિકવિ નરસિંહ મહેતા
પૂર્વેનું જે ગુજરાતી સાહિત્ય અઘાપિ ઉપલબ્ધ છે તેમા કાગુ એક આગવો કાવ્ય
પ્રકાર તે શૃંગારપ્રધાન કવિતાનો મધ્યકાલીન ગેયપ્રકાર છે વસતતુની શૈલાનુ
વર્ણન તથા શૃંગાર ઉપર સંયમના વિજયનું મહિમાકથન, એ બે કાગુ પ્રકારના
ધ્યાનપાત્ર લક્ષણ છે ઉપલબ્ધ કાગુઓમા નેમિનાથના જીવનપ્રસંગને કેન્દ્રમાં રાખીને
લખાયેલા કુલ બાર કાગુઓ પ્રાપ્ત થાય છે એમા રાજશૈખરસૂરિકૃત સ ૧૪૦૫મા
રચાયેલો નેમિનાથ કાગુ, કૃષ્ણપ્રીય જયસિંહસૂરિકૃત સ ૧૪૨૨ની આસપાસના
અરસામાં રચાયેલ પ્રથમ નેમિનાથ કાગુ તથા એ જ લેખકે કૃત એ જ
અરસામા રચાયેલ બીજો નેમિનાથ કાગુ, સંયુધ્ધરકૃત સ ૧૪૪૭ પૂર્વે રચાયેલો
નેમિનાથ કાગુ, પદ્યકૃત સ પંદરમાના અરસામા રચાયેલ નેમિનાથ કાગુ, ધન
દેવગણિકૃત સ ૧૫૦૨મા રચાયેલ સુરમાલિષ નેમિ કાગુ, અરાત કવિકૃત
અનુમાને વિક્રમના સોળમા શતકમા રચાયેલ નેમિનાથ કાગુ, વિનયવિજય કૃત
મ ૧૭૦૬મા રચાયેલ નેમિનાથ ભમરગીતા, જયશૈખરસૂરિકૃત સ ૧૪૬૦ની
આસપાસના સમયમા રચાયેલો દ્વિતીય નેમિનાથ કાગુ તેમજ સમરકૃત અવતના
પંદરમા શતકમા રચાયેલ નેમિનાથ કાગુ વગેરે પ્રાપ્ત થાય છે નેમિનાથ કાગુમા
જૈન ધર્મ અને સમ્રાજમા જાણીતા એવા ચોનીસ તીર્થકરોમાના બારીસમા તીર્થકર
નેમિનાથના જીવનને વસ્તુ તરીકે સ્વીકારાયું છે તે યાદવ વચના હતા અને એ
કૃષ્ણના કાફાના દ્વિકરા થાય તેમનામા વૈરાગ્યવૃત્તિ હતી, પણ માડ માડ સમ
જવટથી તેમનું સગપણ ઉપસેનની પુત્રી રાજિમતિ ઉદે સજીલ સાથે નહી થયું
હતું લગ્ન નહી થયા બાદ નેમિનાથનો વરઘોડો ઉપસેનને ત્યા જાય છે ટેટલાક

ફાગુઓમાં કરાયેલા આ વરઘોડાના વર્ણનમાં તત્કાલીન રીતરિવાજનો સારો પરિ-
 ચય આપ્યુંને મળી આવે છે. વરઘોડા કન્યાના સ્થાને પદોંચવાની તૈયારીમાં છે
 ત્યાં વરગળ તરીકે વરઘોડામાં રહેલા નેમિનાથની નજર ત્યાંના વાડામાં પુરાયેલાં
 ઘેટાંબગાં જેવાં પશુઓ પર પડે છે. એ વિગે પૂછતાં એમને જાણવા મળ્યું કે
 એ પશુઓ તો જનના માથુસોનો સન્કાર કરવા, તેમજ ઝારવમાં આપવા માટે
 પૂરવામાં આવ્યાં છે અને એમનો વધ કરવામાં આવનાર છે. પશુની ઠિસાના
 વિચારે નેમિનાથને ભારે નિર્દેશ થાય છે. તેમના સુગુપ વૈરાગ્ય સંસ્કારો એકદમ
 જાગ્રત થાય છે, અને સમસ્થાને જવાને બદલે તે દીક્ષા અંગીકાર કરી સંસારનો
 ત્યાગ કરે છે. બીજી તરફ રાજિમતિ તો વરઘોડાની રાઠ જોતી હોય છે, પણ
 એને વરના દર્શનને બદલે વરના પાછા ફરતી દીક્ષા લીધાના સમાચાર મળે છે.
 તેને જાણ થાય છે પરંતુ એ પણ છેવટે સમજના વિલાસને બદલે સંયમદ્વારા
 થતા આત્મવિકાસને પ્રમદ કરે છે. શૂંગારને બદલે તપને એ વરે છે. નેમિનાથની
 આ વરયાત્રાનો પ્રમંગ આણુ ઉપરના દેસવાડાનાં મંદિરમાં આરસના શિલ્પમાં મુદ્ર
 રીતે દંડારાયેલા છે. આ પ્રસંગને કેન્દ્રિત કરીને રચાયેલા ફાગુઓમાં તત્કાલીન
 સમાજની છબી સારી રીતે અંકિત થયેલી જોઈ શકાય છે.

સમરે રચેલા નેમિનાથ ફાગુમાં નેમિનાથના જીવનપ્રમંગનો પરિપૂર્ણતા
 ઉલ્લેખ નથી. એનું કારણ કદાચ એ હોઈ શકે કે તે વખતે આજની જેમ યા તૈયાય
 અધિક નેમિનાથનો આ જીવનપ્રમંગ જાણીતો હશે. આથી જ નેમિનાથ, વરઘો-
 ડામાંથી અચાનક પાછા વળી જઈ દીક્ષા અંગીકાર કરે છે તે ઘટનાની જાણ
 યોગ પછીની પરિસ્થિતિના વર્ણનથી જ, કવિ ફાગુની શરૂઆત કરે છે. શ્રી.
 અગરચંદ નાહટાની સં. ૧૪૯૩ના ઉલ્લેખવાળી સંપ્રદાયોથીના પત્ર ૩૦૬-૩૦૭
 ઉપર આ ફાગુની નકલ મળે છે. પ્રસ્તુત ફાગુમાં માત્ર દસ કડીઓ છે અને સાદા
 દૃશ્યમાં તેની રચના કરેલી છે. સમગ્ર કૃતિમાં રાજિમતિની વિરહવેદનાનું જ ઘેટું
 આલેખન થયું છે. એમાં વર્ણન અને ભિન્નતત્વનું સુલભ સંયોજન થયું છે.

હવે મૂળ કૃતિ અને તેનું સમજદારી અર્વાચીન ગુજરાતી રૂપાંતર જોઈશું
 તો તેનો પર્યાપ્ત પ્રમાણમાં રસાસ્વાદ માણી શકાશે. પહેલા મૂળ કૃતિનો પાઠ અને
 દ્વિસમા અર્વાચીન ગુજરાતીનું રૂપાંતર આપેલ છે.

અરે હરિણા હરિણા હરતઈ, કાઈ કાઈ પોકાર,
 તોરણિ આવિહિ વેલિ તથહિ, નેમિ ચડિહિ ગિરિનારિ, (૧)
 [અરે હરણે હરણે હરણે, કેમે કયો પોકાર
 તોરણે આવ્યો વળી તથે, નેમિ ચડ્યો ગિરનાર]

અહે અંગ વિલૂરએ આયણુઈ, હરિ હરિ નેમિકુમાર,
અહે કંકણુ કોડઈ રાખમઈ ત્રોડઈ નવસર હાર, (૨)
[અરે અમ ઉતારડયુ નિજનું, હરિ હરિ નેમિકુમાર;
અરે કંકણુ તોડે રાજિમતિ, તોડે નવસર હાર.]

મિ રામાડિઈ પસૂયા તણુઈ, કૂડ રચિઈ જગનાય,
મઈ ભણિઈ નેમિ પરણિસઈ, ચડિસઈ અમહારડઈ હાથિ. (૩)

[હું રામા (મંમે) આનંદ તણું કૂડ રચું જગનાયે,
મેં ભણ્યું નેમિ પરણ્યો, ચડિશું રે અમ હાથી.]
આંગણિ જાણિઈ જલહર, પરણત વૂડઈ મેહ,
જઈ ભણુત નેમિ ભણસિઈ, ધાર્ય વલગત છેહિ. (૪)

[આંગણે ગાજમાં જલધર, પવંત વૂડ્યો મેધ,
જે, ભણુત નેમિ, જયો, દોડી વળગત છેદક.]
કુણઈ નેમિ રાહાવિઈ, કૂડીય સધલડી જન,
છાપન દોડિ માહિ મૂલમહિ, કૂડઈ બલભદ્ર કાન્હ. (૫)

[કણે નેમિ રિયત કયો,^૧ કૂડી કરી સૌ જન,
છાપન કોટિ^૨ મહા મુખ્ય, કપટી બળભદ્ર કહાન.]
ચેલા કહિ ન^૩ સંદેસડઈ, વીનતડી અવધારિ
શુદ્ધિ પૂચ્છઈ યાદવ તણી, તું જાંઘસિ ગિરિનારિ. (૬)

[ચંદ્ર કહેશે ન સંદેશ આ વિનતી મુજની ધારી,
ખબર પૂછું યાદવ તણી, તું જઈયા જે ગિરનાર.]
'કોઈલ' કરઈ ટહુકડા જાંઘડી અખલા ડાલિ,
'વિરહ' મંભારિ મ પાપિણી, જા જઈ યાદવ બાલિ. (૭)

[કોયલ 'કરે ટહુકડા ધણી બેસી આબાડાળે,
વિરહ મંભાર આ પાપિણી, જા જ્યા યાદવબાળ.]
મેહ હૂકારઈ મોરડઈ, સરલઈ કરઈ પોકાર,
વસિ કે સામિય સામલઈ, જે ચડઈ ગિરિનારિ. (૮)
[મિથ^૪ ગજેલો મોરલો સરલ કરે પોકાર,
વસતો^૫ કે રવામી સામળો જે ચડે એ ગિરનાર.]

૧. રિયત કયો=ઢોડાળ્યો.

૨. 'કોટિ'નું પાઠાત 'કોડિ' પણ લઈ શકાય. કોડિ એટલે વીસ નમ.

રેવયગિરિ ઢેર ધણી, ઢેર અંદારડી સાર,
ગિરિસિરિ સામિ સમોસરિયા, યાનિ ભરિલિ ભંડાર. (૯)
રિવેનગિરિ ઢેરા ધણી, કરો અમારી સહાય,
ગિરિ ચિર સ્વામી સમાઈ રહ્યા, યાને ભયો ભંડાર]

મુગતિરમણિ યાદવ વરી, રાગલ દુર્ધ આગેવાણિ,
અહે કર જોડી સમર લણુઈ, નમો નમો નેમિકુમાર, (૧૦)
[મુગિરમણી યાદવ વરી, રાગલ ઘઈ આગેવાન,
અરે કર જોડી 'સમર' લણે, નમન હો નેમિકુમાર.]

વિક્રમના પંદરમા શતકમાં રચાયેલા આ કાગુની સાતમી અને આઠમી કડીઓમાં કેતુ સરસ અને સંક્ષિપ્ત વર્ગન વર્ણન છે। એ જ શ્લોકમાં રચાયેલા પદ્ય કૃત નેમિનાથ કાગુમાં પણ નેમિનાથની જીવનકથાનો કવિએ કથો ઉલેખ કર્યો નથી. કવિ સમરની જેમ કવિ પદ્ય પણ સુપરિચિત નેમિનાથના સંસાર ત્યાગના પ્રસંગને સુવિદિત માની લે છે તથા 'શુદ્ધેષુ કિં શુભા?' સૂત્રના ન્યાયે દીક્ષાનો, અગીકાર કર્યા પછીની જ ઘટનાથી કૃતિનો આરંભ કરે છે. કવિ સમર કરતા કવિ પદ્યનો આ કાગુ ખાસ 'કરીને સુંદરો ને હૃદયમ્' વસતવર્ણનના લક્ષણને લીધે વધુ ધ્યાનપાત્ર બને છે. મૂળ કાગુ તથા કૌસભા તેના અર્વાચીન ગુજરાતી સમઘટી રૂપાંતરથી રચનાનો સ્વાસ્વાદ, માણી, શકારો:

મિલિયાગિરિ રલિયામણુઈ દક્ષિણ વાણુ વાઉ,
કામિણિ મન સોહામણુઈ, પહુરાઉ તણુ તણુ રાઉ, (૧)
[મલયગિરિ રણિયામણો, દક્ષિણ વાણુ વાય,
કામિની મન સોહામણો, પહોરો તણુ તણુ રાય,]

જિણુવિહસઈ સવિ વિણુસમ્ર, અગીઅલિ આલિ કરાય,
કોમલ લગઈ દહકડે, મોરિય અબવણાય, (૨)
[જિન વિહસે, સર્વ વિનાશે, અલિકુલ થાય આલાર્પ
કોમલ કે દહકડે કરે આત્રવને મચરકેકા થાય,]

કોંબ જાળુ અને લોંણુઈ, બીજુઠી બહુ લગિ
કરણી કણુધર કરમદી, નારગી નવરમી. (૩)
[સોદી જાણુ અને લોંણુ કંઈ બીજો વિવિધ લગિ
કરેણુ કણિકા કરમદી, નારગી નવરગી]

- વાસંતિ વેલેલ બંધિલસિરિ, સોવન કૈટકી ભાઈ,
પાડલ પરિમલં પરિમહમ્, વાઉ સુગંધિ વાઈ. (૪)
[વાસો . વેલ બંધુલશ્રી, સુવર્ણ કૈટકી ભાઈ,
કળી પરિમલ (લા) મધમલે, વાયુ સુગંધિત વાય.]
- પીયુ પયોહર અપ્સર ગૂજર ધરતીય નારિ,
ફાગુ ખેલમ્ તે ફરિ ફરિ, નેમિજિણેસર બારિ. (૫)
[પુષ્ટ પયોધર અપ્સરા ગૂર્જર ધરતીની નારી,
ફાગે ખેલે તે ફરી ફરી નેમિ જિનેધર હારે.]
- કડિહિ પટલિલી મહમહમ્, ઉરિ એકાવલિ હાસે,
કરિયલિ કકલુ મણિમય, પય નેહર અમકારો. (૬)
[કટિ પટલુ પહેરીને, હરે એકાવલિ હાર,
કરમા કકલુ મણિમય, પગનેપૂર અમકાર.]
- અહર તખોલરસિ રગિહિ, નયણે કજ્જલરેહ,
આલ આધારીય કાંચલી, કિરિ જિનહિ મેહ. (૭)
[અધર તખોલરસ રગીને, નયને કાજલરેખ,
કાળા વસ્ત્રની કાચળી, કિલ^૫ ઉજત હો મેધ.]
- ગોરી કડિ નગોદર, ખીજલુ જિમ અળકંતિ,
દતિપકતિ હીરાહિની દોપતિ સહણુ ન ભાઈ. (૮)
[ગોરી કહે નગોદર વીજળી જેમ અળકંત,
દતપકિત હીરાવલિ સમ દોપિત સહન ન થાય.]
- સિરિ સોદ્ધરીય સયથલહિ, લમરમાલા જિત્સી વીણિ,
ફાગુ ખેલમ્ મનરગિહિ હંસગમણિ મૃગનયણિ. (૯)
શિર સંધે સિંદૂર ને લમરમાળા જેમ વેણી,
ફાગુ ખેલે મનરમથી હંસગમની મૃગનમનો.]
- કાને કુડલ, સિરિ ધડીઅ, અદ્ભુત કિય સિણુમાર,
મહુર સવે સિલ્લ ગાયવહિ, નેમિહિ બાલકુમાર. (૧૦)
[કાને કુડલ, શિર ધડે અદ્ભુત કર્યો સણુમાર,
મહુર સ્વરેયા ગાય એ નેમિબાલ કુમાર.]
- અમર કપૂર ફેરહિ (ઉ) રહિ, સકડિ તણા સવિ બાર,
તિહો પ્રભુ ખેસઈ નેમિ જિણુ, મહુસહિ વીજળુહાર. (૧૧)

- [અમર કપૂર ફેસે ઝોરડો 'શુક તણા સૌ ધાર,
 ૧. ત્યાં પ્રયુ બેસે નેમિ જિન, ઝાગુરાગવી જનનો હાર.]
 મહિમાનિધિ મહિમાયુરુ, ગાધવડે ગુચ્છ લંકાર,
 સિધ સાયલવન સો જયઉ, રાજદેવ ભરતાર. (૧૨)
 [મહિમાનિધિ મહિમાયુરુ ગાઉ ગુચ્છો લંકાર,
 ૧. રિહ સ્થામલ વન તે છતે, રાજદેવ ભ-ધાર.]
 હંસ સરોવરિ જિમ મિત્યા, મહુયર જિમ વણુરાય,
 પઉમ ભણુઈ તિમ સામિયલલે મુજ્જ મનુ જાઈ. (૧૩)
 [યથા હંસ સરોવરમાં મળ્યા ને મધુકર વનગય,
 ૧. પદ્મ ભણે તેમ સ્વામી ચરણે મારું મનનું જાય.]
 દેવમિરિ રુલિયામણુઈ, સોહએ સુરવર સાર,
 ભવિષા ભાવિહિ પશુમઉ, જિમ પામઉ લવપાર. (૧૪)
 રિવંતમિરિ રણિયામણુ, સોહે સુરવર સહાય,
 ૧. ભવના ભાવથી પ્રયુમું હું, જેમ પામું લવપાર.]

કવિ પદ્મમા આ કાગુમાં વસંતર્ચુન, વસંતના આગમન ટાલે જનજીવનમાં
 ફેલાતા ઉદાસનુ, કથન, ગુર્જર ધરતીની નારીના રૂપ અને પોશાકનું આલેખન તથા
 સાતમી કડીમાં આવતી ઉત્પ્રેક્ષા, આઠમી કડીમાની ઉપમા અને દૃષ્ટાંત, નનમી
 કડીમાંની ઉપમા અને તેમમી કડીમાંનું દૃષ્ટાંત, અલંકાર આદિ અલંકારોના વિનિ-
 યોગથી બનતું મનોરમ તથા ચોટદાર આલેખન વગેરે લક્ષણો ખાસ ધ્યાનપાત્ર છે.

આ બન્ને કાગુઓ વિક્રમ સંવતના પંદરમા શતકની રચનાઓ છે. પંદરમા
 શતકના પૂર્વાર્ધની ભાષાને શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી 'મધ્યકાલીન ગુજરાતીની પ્રથમ ભૂમિકા'
 કહે છે. આ શતકમાં અપભ્રંશના સંપર્કનો ત્યાગ કરીને ભાષા શુદ્ધ ગુજરાતી
 સ્વરૂપ પામી રહી છે,^૧ અપભ્રંશકાળનો સાતમી વિભક્તિનો દ્વ પ્રત્યય અકારાંત
 નામોમાં અંતર્ગત દશામાં માલૂમ પડે છે. આ બંને કૃતિઓમાં તોરણિ, ગિરનારિ,
 આગણિ, બારિ, સરોવરિ, વગેરે શબ્દો આ લક્ષણુ ધરાવે છે. આ ઉપરાંત
 વર્તમાનકાળમા જનક, જનક, જનક અસ્યુક્ત છે અને ત્રયઉ, કાડઈ, ત્રોડઈ, ચડિસઈ,
 અમ્હારડઈ, વૂડઉ, તણુઈ, કુણુઈ, કૂડઉ, મૂલગઈ, સદેસડઉ, પૂરજઈ, કરઈ, હકારઈ,
 સરલઈ, કરઉ, કેરઉ, સામલઈ, મોડઉ, આદિ પ્રયોગો સમરકૃત નેમિનાથ કાગુમા
 તેમજ પદ્યકૃત નેમિનાથ કાગુમા વિહસઈ, વિણુસઈ, લવઈ, વાલઈ, વહુતઉ, મહમહઈ,
 ખેલઈ, ગડમડઈ, ગાયવઈ, કેરઉ, ઉરડઉ, બેસઈ, ગાઈવઈ, ભણુઈ, જયઉ, પામઉ,

૧ ડૉ. સાહેસર કૃત 'ઈતિહાસની કેસીએ' પૃ. ૨૧૮.

પણમઉ, રલિયામણઉ, વગેરે પ્રયોગો આ પ્રકારના મળે છે. તોરણિ, ગિરિનારિ, આંગણિ, બારિ, સરોવરિ આદિ શબ્દપ્રયોગોમાં ત્રીજા અને સાતમી વિભક્તિમાંના અનર્ધ પ્રત્યયો અન્ત્ય અક્ષર હુપ્ત થતાં હ્રસ્વ ‘ઈ’ કાર અંતર્ગત બને છે. અકારાન્ત નામોમાં ‘મનિ’ પ્રયોગની જેમ આમ બને છે, પણ અન્યત્ર અનર્ધ અસંયુક્ત રહે છે. નર તથા નાન્યતર ભતિમાં વિકારી રૂપોમાં અનર્ધ, અનર્ધ અસંયુક્ત રહે છે. આયણઉ, વૂડઉ, ફૂડઉ, પૂચ્છઉ, સરેણઉ, કરઉ, ડેરઉ, સોહામણઉ, રલિયામણઉ, પહુતઉ, ગાયવઉ, ગાઈવઉ, રલિયામણઉ, પણમઉ, પામઉ, આદિ આ પ્રકારના પ્રયોગો છે. વળી તે વિશેષણ હોય ત્યારે તૃતીયા અને સપ્તમીનો ‘ઈ’ વિશેષ્યનો લાગતાં તેને પણ લાગે, પરંતુ ત્યાં પણ અનર્ધ અસંયુક્ત રહે છે. મઈ, જઈ, જઈ, ધઈકી, તણઉ, વગેરે શબ્દોમાં પણ સ્વરોની અસંયુક્ત દશા દેખાય છે. નારીભતિના મૂળ દીર્ઘ ઇકારાન્ત શબ્દોનો અન્ત્ય ‘ઈ’ કાર મહદંશે હ્રસ્વ જ હોય છે.^૭ કાલિ, સિરિ, ધુમતિ, રમણિ, આગેવાણિ, કામિણિ, નારિ, કડિ, દીપતિ, વગેરે શબ્દોમાં આ લક્ષણ જણાય છે. વળી આ પૈકી આગેવાણિ, કામિણિ, સહણ જેવા શબ્દો સૂચ્યો ભય કે તત્કાલીન ભાષામાં શબ્દોમાંના ‘ન’ને રથાને ‘ણ’ પ્રચલિત વધુ-પ્રમાણમાં હોય. વળી પંકતિ, દીપતિ, ધુમતિ, જિણેસર (= જિનેશ્વર) બારિ (= હારે), સિરિ, (= શ્રી), સામલ (= સ્યામલ), પહિમ (= પશ) જેવા શબ્દો દ્વારા જણાય છે કે તે વખતની ભાષામાં સંયુક્તાક્ષરોનો અભાવ પ્રવર્તતો હતો. આત્યંત બીજા પુરવ એકવચનમાં સંયુક્ત ‘ઈ’ હોય છે, પણ બહુવચનમાં અનર્ધ અસંયુક્ત હોય છે. ‘વિરહ સંભારિ મ પાપિણી’ પદ્યમાં ધયેલા ‘સંભારિ મ’ પ્રયોગમાં આ લક્ષણ દેખાય છે. શબ્દ સમૃદ્ધિમાં હાર, બલભદ્ર, વિરહ, કર, ઝટુ, કકણ, આલ, માલા, કુંડલ, પ્રયુ, મહિમાનિધિ, મહિમાચુર, લંકાર, હંસ, સુરવર, ભવપાર જેવા તત્સમ શબ્દોના પ્રયોગો ધ્યાનપાત્ર છે. તે વખતની ભાષામાં પહેલી તથા બીજી વિભક્તિના પ્રત્યયો નહોતા. ત્રીજી વિભક્તિમાં ‘ઈ, ડિ, ડિ’ પ્રત્યયો હતા. ષોષક વાર ‘સિઈ’ અને ‘રહું’ અનુગ્ર તૃતીયાનો અર્થ વ્યક્ત કરતાં, ‘હ, રેસિ, રહઈ, રહિ’ એ ચોથી વિભક્તિના પ્રત્યયો હતા. પાંચમી વિભક્તિનો પ્રત્યય ‘તહિ’ હતો, તથા ‘ચિઉ, ધિકઉ’ અનુગ્ર પણ પ્રચલિત હતા. ‘ચહિ, હ, તણઉ’ અને ‘નહિ’ એ તત્કાલીન ભાષાના ષષ્ઠીના પ્રત્યયો હતા, સપ્તમીના પ્રત્યય તરીકે બહુધા ‘ઈ’ એને કવચિત્ ‘હિ’ દેખાય છે. ‘આ’ તથા ‘હિએ’ મંબોધન વિભક્તિના પ્રત્યયો હતા.^૮ હરિણા, તોરણિ, ગિરિનારિ, આંગણિ, કાલિ, યાનિ, કડિહિ,

૭. ગુજરાતી પદ્યબંધ ‘મહાભારત’ ભા. ૨નો ઉપોદ્ધાવ, પૃ. ૨૩-૨૪.
 ૮. પ્રો. કાલિદાસ બી. બ્યાસ સંપાદિત ‘વસતવિલાસ’ મસ્તાવના, પૃ. ૨૨-૨૩.

કરિયસિ, તંગોલરસિ, સિરિ, ચુણુઠ, સરેવરિ, ભાવિહિ વગેરે શબ્દપ્રયોગમા વિભક્તિ પ્રત્યયોનો વિનિયોગ થયેલો જોઈ શકાય છે. ‘અહે’ વિરમવવાચક છે; ‘ન’ અને ‘મ’ ‘ના’ને અર્થ સૂચવતો નકારવાચક પ્રયોગ છે, ‘કે’ ‘જે’ (= જો) માહિ (= મહી) જઈ (= જ્યાં), જે (= જો), જિમ્, (= જેમ), જિત્સી (= જેમ, જેની), તિમ (= તેમ) તિહા (= ત્યાં) વગેરે અવ્યયો છે; ‘અન’ (= અને) સંયોજક છે, ‘કિરિ’ (= શું) ઉત્પ્રેક્ષાવાચક શબ્દ છે, “કાઈ, આપણુઈ, મિ, મઈ, અગદારડઈ, કુણુઈ, વૃ, અગદારડી, સવિ, તે, સવે, સો,” આદિ સર્વનામોના પ્રયોગો “કેમ, આપણું, હું, મેં, અમારું, કોણે, તું, અમારી, સર્વ, તે, સર્વે, તે” ના અર્થ સૂચવનારા વચરાયેલા મળી આવે છે, નવસર, કુડઉ, સરસઉ, સામસઉ, આગેવાણિ, રસિયામણુઉ, સોહમણુઉ, નવરંગિ, ભંગિ, સુમધઉ, સધસડી, મહુર, રસિયામણુઉ આદિ વિરોધણાં પણ પ્રાપ્ત થાય છે. કાડઈ, ચેડઈ, પૂચઈ, કરઈ, ચડઈ, હકારઈ, લવઈ, વિહસઈ, મહમહઈ, ખેસઈ, ગડમકઈ, ખેસઈ, સોહએ, વગેરે વર્તમાનકાલીન ક્રિયાપદના પ્રયોગો છે ચડિઉ, કાઈ, આવિઉ, જણિઉ, રચિઉ, ગાજિઉ, લરિઉ, રંગિઉ, વગેરે ભૂતકાલીન ક્રિયાપદના રૂપો છે; પરિણિસઈ, ચડિસઈ, જઈસિ, જામસિઈ વગેરે ભવિષ્યકાળના રૂપો છે. આ ઉપરાંત ‘તણુઈ’, ‘કેરઉ’ આદિનું રૂપ ‘જા’, સધસડીમા ચોળયેલો ‘ડી’ પ્રત્યય, આદિ પ્રયોગો પણ નોંધપાત્ર ગણી શકાય. આ રીતે ભાષાદષ્ટિએ આ રચનાઓનો અભ્યાસ તારકાલીન ભાષાના લક્ષણોનો પરિચય આપી જાય છે. એ શતકની ભાષામા અપભ્રંશની જેમ નાસિક્ય ઉચ્ચારણુ ઠંઠકે અશે આજ કરતા વધુ પ્રમાણુમા હતુ એ પણ જોઈ શકાન છે.

આસ નોંધપાત્ર આ ઉપરાંત તો એ છે કે જૈન ધર્મપ્રચારની ઘેલના તત્વથી આ બંને રચનાઓ દુષિત બની નથી આ બધી ભાષાઓની દષ્ટિએ આ રચનાઓ મહેરબની બની રહે છે. ,

દયારામની કૃતિઓનો રચનાક્રમ

અધ્યા. કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી

ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં વિશિષ્ટ પ્રકારની ગરબીઓ, તેવાં જ જીમિંગીતોના અવિરત સર્જનથી પ્રથમ કક્ષાના જ્યોતિર્ધરોમાં વિશિષ્ટ સ્થાન ધરાવતા અને માત્ર ગુજરાતી કવિઓમાં જ નહિ, પણ ધજા-ભાષાની પ્રથમ કક્ષાની ગણી શકાય તેવી કવિતાથી હિંદી કવિઓમાં પણ સ્થાન મેળવવાને યોગ્ય પાત્ર ગણાયેલા, આણંદ-કોઈના ભક્તકવિ દયારામે જીવનના ૬૦ જેટલાં વર્ષો સારસ્વતોપાસના કરી ચિક્રમ સ્થાપી આવ્યો છે. સં. ૧૭૦૦ આસપાસ જન્મેલા મહાકવિપદ પાત્ર પ્રેમાનંદને સં. ૧૭૯૨ સુધી સાહિત્યસેવા કરનારે ગણવામાં આવ્યો છે, પણ એમ કરવા એને ઓછામાં ઓછા ચારેક દાયકા સુધી અર્કમંડલ રાખવો પડે છે. વસ્તુરિચિત્તિ સં. ૧૭૫૦-૬૦થી પછી જીવતો ગણી જ શકાતો નથી. તેથી એને કવનકાળ ચાળીસેક વર્ષથી વધતો નથી, તો નરસિંહ મહેતાનો પણ ચાળીસ-પિસ્તાળીસ વર્ષથી વધતો નથી. અરે, શામળનો પણ પચાસેક વર્ષથી વધતો નથી. દયારામનો જન્મ સં. ૧૮૩૩ના બાદરવા સુદિ અગિયારસ ઉપરાંત બારસ ને શનિવાર (તા. ૧૬-૮-૧૭૭૭)ને દિવસે થયો હતો. એનો દેહાંત સં. ૧૯૦૬ના માઘ વદિ ૫ ને સોમવાર (તા. ૨૮-૨-૧૮૫૩)ને દિવસે થયો હતો. એમ એણે સગલજ સ્થાડા પચોતેર વર્ષનું દીર્ઘ આયુ ભોગવ્યું હતું. બચપણમાં જોડકણા કરતો હતો એવી આખ્યાયિકા છે અને નર્મદના જણાવ્યા પ્રમાણે માળખપવિહોણો એ બચપણમાં જન્મણુએ સાથે નાસી ગયેલો અને એણે સોળેક વર્ષની ઉંમરે કાશીમાં ‘કાશીવિધનાથની લાવણી’ હિંદી ભાષામાં રચેલી. એ એની પહેલી કૃતિ, તો દયારામનો અને નર્મદનો પણ મિત્ર ચિમનલાલ નર્મદે લખેલા દયારામ-ચરિત્રથી અસંતુષ્ટ થઈ નર્મદને પત્ર લખી ગયો છે તે પ્રમાણે “શરણ પડ્યો છું તારે શ્રીહરિ” અને “દર્શન લોની રે દાસને” એ બે પદ દયારામની માદળીના છેલ્લા દિવસોની

કૃતિઓ. એના વિપુલ સર્જનમાંની મોટી કૃતિઓમાં એણે રચનાવર્ષ આખાં હોઈ એની કૃતિઓમાંની કઈ પહેલી અને કઈ છેલ્લી એનો નિર્ણય કરવાનું એકંદરે સરળ છે. નીચે સ્પષ્ટ થશે જ કે વર્ષ ધરાવતી રચનાઓ પ્રમાણે જોતાં પણ ૪૫ વર્ષ જેટલો એનો કવનકાળ તો નિશ્ચિત જ છે. ‘કાશીવિશ્વનાથની લાવણી’થી ‘અન્નમિલ્લ-આખ્યાન’ની રચના સુધીનાં ૧૫ વર્ષમાં એણે કઈ રચનાઓ કરી એ માત્ર સ્પષ્ટ નથી, એટલું જ.

રચનાવર્ષ ધરાવતી એની કૃતિઓમાં ‘પત્રવીલા’ એણે ‘શક અષ્ટાદશ વાસ’ માંહે દયાપ્રીતમે પૂરી આશ” એમ મં. ૧૮૬૨માં રચાયેલી જાણવામાં આવી છે (પ્રા. કા. માળા, પુ. ૧૩, ૫-૪૮), પરંતુ એ ‘દયારકર દર્બાવતી સેવે, મૂળ આણેદ નિવાસ” એમ ડબોઈમાં રચાયેલી છે. મુસ્લિમી એ છે કે આમાં માત્ર વર્ષ જ મળે છે, અને મં. ૧૮૭૬ સુધીની એની રચનાઓ આણેદમાં થયેલી છે, તેથી “પત્રવીલા” એણે જ રચી હોય તો મં. ૧૮૭૬ પછી જ રચી હોવી વધુ શક્ય છે. એટલે આપણી નજર એના ‘અન્નમિલ્લ-આખ્યાન’ તરફ વળે છે. એમાં :

‘સંવત અષ્ટાદશ તેસડમાં માસ ભાદ્રપદ સાર જી,
શુકલપક્ષ શુભ તિથિ પૂર્ણિમા સતતજિષ્ણ પુષ્કરજી. ૧૭
પૂરણકથા તે દિવસે થઈ છે, શ્રીગુરુધ્વજ-પાથે જી.
અન્નમિલ્લનું આખ્યાન કર્ણુ એ મહદ્ પ્રભુ આચારે જી, ૧૮’

(દ. કા. મ. માળા મં. ૫, પૃ ૭૧)

એમ મં. ૧૮૬૩ના ભાદ્રવ સુદ પૂનમ ને પુષ્કર (તા. ૧૬-૯-૧૮૦૭) મળે છે, જે સાચી મિતિ છે આમ આ કૃતિ એનું ૩૦મું વર્ષ પૂરું થઈ ૩૧મું એટલે ચાર દિવસ વીત્યે પૂરી થઈ છે.

આ પછી લલે રચનાવર્ષને ‘નિર્દેશ ન હોય, પરંતુ નક્કલ થવાનું વર્ષ ધરાવતી કૃતિઓ જાણવામાં આવી છે. આમાંની ‘હનુમાન-ચરિત્ર સંવાદની લાવણી’ ‘દાણુઆતુરી (૬૧ કડી)’ ‘રસિયાના બાર માસ’ ‘મધુપ-વાણી ૧૫ તિથિઓ’ ‘સાત વાર ને માનચરિત્ર’ ‘માનનાં ૪ પદ’ આણેદમાં જ એલો ‘શાસ મંડળનો ગરબો પચાધ્યાઈનો (૨૦૨ કડી)’ ‘જીવંતુ તો સદાયે—પદ’ ‘મીઠ્યા શીદ માયા-ફૂટ માડી રે—પદ’ ‘આણેદમાં જ રચાયેલી ૨૧ પદની પ્રેમરસગીતા’ અને ‘અત્ય આહોરો અલખેલ—પદ’ આ નાની મોટી રચનાઓ દયારામના જ પછીનાં વર્ષોના સહયગ મહેતા ત્રિકમદાસ હરજીવનદાસના હાથની મં. ૧૮૬૭ના ક્ષતિક વદિ ૭ ને સનિવાર (તા. ૧૭-૧૧-૧૮૧૦)ની ડબોઈવાળા શ્રી નારાયણદાસ પેરમાણુદાસ શબ્દ-તાલુથી મળેલી પ્રતમાં મળે છે. ‘અન્નમિલ્લ-આખ્યાન’ જેમ

આણોદમાં થયેલી રચના છે તેમ ‘સસંપંચાધ્યાયીનો ગરબો’ અને ‘પ્રેમરસગીતા’ પણ આણોદમાં જ થયેલી રચનાઓ છે. અને આ પ્રતમાં મળતી હોઈ દયારામના ૩૪મા વર્ષ સુધીની. શ્રી જીવજીલાલ જી. જોશી પાસેની એક પ્રતમાં ‘સં. ૧૮૬૭ના ભાદરવા સુદિ ૧૫ રવિદિને’ (તા. ૧-૧૦-૧૮૧૧) ઉતારેલું ‘મીરાંચરિત્ર’ મળે છે. આમાં દયારામના જ હસ્તાક્ષરમાં ‘દક્ષમ રકંધાનુક્રમણિકા’ (આણોદમાંની જ રચના) ઉપરાંત ખીખ ખીખ હાથથી નીચેની નકલ થયેલી કૃતિઓ અને પદો વગેરે ઉતારેલા મળે છે :

- (૧) ‘શ્રી કૃષ્ણ કૃષ્ણ કહો જિયા’ શ્લેષાલંકારનું કવિત
- (૨) ‘તેરી હી સુરત પર લઈવ્ય હે’-કુપદ નમ્ર-બંધ
- (૩) “ધ્યારી રાધા ગોવિંદજીરો હીઝરો” હિંડોળાનું પદ (ભારવાડી)
- (૪) ભક્તવેલ રતવન
- (૫) ભગવત્સ્તુતિ-આલ્પ ચરેટ-(પ્રબંધ) (મજ)
- (૬) શ્રી વિઠ્ઠલ-અષ્ટોત્તરશતનામ-ગોપાઈ બંધ
- (૭) રાધા-અષ્ટોત્તર શત નામ
- (૮) પુરુષોત્તમ પ્રજ્ઞનામ
- (૯) નરસૈ મહેતાની હંડી (મરાઠી)
- (૧૦) ગોપાંશી વૈષ્ણવનાં નામ-કવિતબંધ (મજ)
- (૧૧) શ્રી વલ્લભસ્તવન-અપ્રસિદ્ધ
- (૧૨) ‘આજ અલખેલી જી સુખસાગરી’-રામકલીનું પદ (મજ)
- (૧૩) ‘નાગર નટ રે - મીલ જાઓ મનમોહન પ્યારે’ - લાવણી (મજ)
- (૧૪) “પ્રકટીલા પ્રેમ હરિચરણ”-પદ (મરાઠી)
- (૧૫) શિક્ષાશાતક-અપૂર્ણ-અપ્રસિદ્ધ (૩૩મી ક્રીએ તૂટે છે) (મજ)
- (૧૬) ગોપાંશી વૈ. નાં નામ - ચાર એક (પ્રબંધ) (મજ)
- (૧૭) “પુરુષોત્તમ શ્રીગિરિધારી - (પ્રબંધ) (મજ)
- (૧૮) શ્રી મહાપ્રભુજી અને વિઠ્ઠલાચળના પર પ્રથેની યાદી-રાગ ભૈરવ(પ્રબંધ)(મજ)
- (૧૯) કૃષ્ણસ્તવ (મજ)
- (૨૦) પ્રભુપ્રાર્થના (મરાઠી)
- (૨૧) ભગવન્નામ - પ્રબંધ (મજ)
- (૨૨) ‘નટવર શ્રીગિરિધારી’ અબંધ વગેરે (મજ)
- (૨૩) ‘હે મન તુને કેહેવું કહીને વખાણું’ - રાગ ગોડી
- (૨૪) ‘માઠારા મીમલાપ્રભુજી હું એ વર માગું’-રામકલી ગય
- (૨૫) ‘ધંતની બેગ કાદા ઓ આવ’ (ખડિયા) - સોસેણી રાગ (મજ)

- (૩૨) ('શામળ' ઉપરાંત) 'દયારામ'ના ૭૫૫
 (૩૩) 'મહામંતલપ શ્રીગુરુદેવ મહાપ્રભુ' - રાગ ભૈરવ (૧૪૪)
 (૩૪) 'શ્રીકૃષ્ણ ગોપાળ ગોવિંદ ગોકુલેશ' - (ધૂન) (૧૪૪)
 (૩૫) વલ્લભ અષ્ટોતરશત્રી નામ
 (૩૬) 'ને ને ને ને ને ને ત્રિરિ ગોવર્ધનધારી'
 (૩૭) આરતી 'શ્રી ત્રિચિત્રધારી'

એક ત્રીજી પ્રત (ગુજ. વિદ્યાસલાની નં. ૧૧૮૫) એમાંના દયારામના 'રાસપંચાધ્યાયીના ગરબા'ને અંતિ જગ્યાવ્યા પ્રમાણે સં. ૧૮૬૭ના વૈશાખ સુદિ ૭ સોમવાર (તા. ૨૯-૪-૧૮૧૧)ની છે તેમાં

- (૧) કાન્યાધનીનો ગરબો 'વલ્લભી વૈષ્ણવ દયારામકરનો' ૬૧ કડીનો,
 (૨) 'ઓહોરો આવ્યને સરૂણા સ્યામળાણ' - એ ગરબો, આ બે કૃતિ પાછા આપવામાં આવી છે. આમાં પંચાધ્યાયીનો (કડી ૨૮૫) ગરબો પાછો છે.

આ પછીની (ગુ. વિ. સ. નં. ૩૦૩ની) સં. ૧૮૬૮ના દ્વિતીય વૈશાખ વદિ ૧૧ ને શુક્રવાર (તા. ૫-૬-૧૮૧૨), અથવા વૈ. સુ. ૧૦ અને જ્યેષ્ઠ સુદિ ૪ શુક્ર (તા. ૧૬-૬-૧૮૧૨)ની પ્રત જાણવામાં આવી છે તેમાં નીચેની કૃતિઓ લખેલી મળે છે :

૧. પ્રેમરસગીતા (પદ ૨૧, પાનાં ૧ થી ૩૦)
 ૨. તિથિઓ સોળ - હીરાવેધની (પા. ૩૦-૩૩) - કડી ૧૬
 (સુણો ઉધવજી પ્રેમ તણો પંથ અગમ તમો શું જાણો)
 ૩. કુંડસિયા (પા. ૩૪-૩૫) - ૩
 (૧) 'સ્વજન કહા પરજન કહા સંકલ સંસાર' (૧૪૪)
 (૨) 'મીત્ર પરધર જ્યાય કે દુઃખ કહો મત રોય' (૧૪૪)
 (૩) 'તાને ટેલે વેહે હીરે ટેહેડી રાખે મુજ' (૧૪૪)
 ૪. નરસિંહ મહેતાના ઢાળના - રાગ પ્રભાત (પા. ૩૫-૩૮) - કડી ૪-૪
 (૧) 'કૃષ્ણ કુણા કરી રૂપ નટવર ધરી'
 (૨) 'તાહારી પ્રેમલકિત અચલ આપ્ય મુને કૃષ્ણજી'
 ૫. ગરબો મેહે વિલાપનો (પા. ૩૮-૪૧) - કડી ૨૦
 ('જીધવ અલખેલાને કેહેજો જ્યમ અમો કહાવીએ જો')
 ૬. દાણુરસચાતુરી (પા. ૪૧-૪૯) - કડી ૬૧
 ('માગ મૂકિને કહું છું કાંઈના કયારની રે')
 ૭. માસ તેર (પા. ૫૦-૫૯) પ્રત્યેક માસની ૫-૫ કડી
 ('શ્રી ગુરુ વલ્લભદેવને ચરણે લાગુ રે રસિયાજી')

- *૮. તિથિ પંદરનો ગરબો (પા. ૫૯-૬૨) - કડી ૧૬-૧૧
- (‘પડવે ગ્રાણીએ વને પાખેરે ધીરજ નવ્ય રહે રાખે રે, મધુપ શ્રીમાધવને કેહેજ્યો’)
- *૯. સાંત વાર ને માનચરિત્ર (પા. ૬૨-૬૩) - કડી ૧૦૦
- (‘રાધે કહું માનની તું મોહાર રે’)
- *૧૦. હનુમાન ગરુડનાં સંવાદની લીવણી (પા. ૬૩-૬૮) - ૧૦ પ્રશ્ન
- *૧૧. ‘આવ્ય ઓહોરો અલેખેલાં એક પ્રાંત કહું વાહાલી રે’ (પા. ૬૮-૬૯) - કડી ૬
૧૨. ‘તાહરા સમ ભોતારુણી તું મુને સંહુથી વાહાલી’ (પા. ૬૯-૭૦) - કડી ૪
૧૩. ગરબો પંદિતાનો (પા. ૭૦-૭૨) કડી ૧૬ ૬-૧૦
- (‘આવો અલખેલા રે વાહાલા’)
૧૪. ગરબો (પા. ૭૨-૭૩) - કડી ૧૦
- (‘ન્યમુનાજના ઘાટમાં રે સોલ, રાડા શું રાખી વહાલા વાટમાં રે સોલ’)
૧૫. ‘વાહાલો માહારો કુંજ્યમાં વાય છે વાંસલી રે સોલ’ (પા. ૭૩-૭૪) - કડી ૯
૧૬. ૫૬ રાગ સોરઠ (પા. ૭૪) - કડી ૩
- (‘વીહલ વાંસલુ મા ઝાંખ્ય રે તાહારી નેનકટારી છે હો’)
૧૭. ‘વીહલ વાંસલડીમા વાશ રે માહાર કાલજ કાપે છે’ (પા. ૭૪) - કડી ૨
૧૮. ૫૬ રાગ સોરઠ (પા. ૭૫) - કડી ૬
- (‘નેચુનચાવ્ય માં નંદના કુંઅર, પાધરો પંથ જા રે’)
૧૯. રાગ સોહિણી ‘કાંઈ કાંઈ કાંઈ કાંઈ કેહે છે રે મુને’ (પા. ૭૫-૭૬) - કડી ૩
૨૦. ‘રેખતો - સુનીયે જી હરિ હજરત બંધે કી અર્જ હે’ (હિંદી) (પા. ૭૬-૭૭) - કડી ૩
૨૧. કૃષ્ણનાં અખેતર શતનામ (પા. ૭૭-૭૮) - કડી ૨
- (‘મન બળ્ય રે વારવાર શ્રીનટવર નહકુમાર’)
- *૨૨. માર્ગનાં ૫૬ (પા. ૮૦-૮૫)
- (૧) ‘સામા તું તો સીદને રિસાવી રે’ - કડી ૫
- (૨) ‘હાવાં સખી રહું નહિ બોલું રે’ - કડી ૫
- (૩) ‘લલિતા કેહે સુચો સ્વામી રે હડીલા હડ...’ - કડી ૫
- (૪) ‘પ્યારી મનાવાને કાજે રે મોહને મનમાં’ - કડી ૧૫
- અહીં પુષ્પિકા : ‘લખતંગ દેસાઈ રજુછાડદાસ રખવદાસના જે કાંઈ વાચે તેણેને જેસીકૃષ્ણ પ્રત પ્રમાણે જિતારી છે જીવ્યયુક શલાલી લેખે સ્વત ૧૮૬૮ના ફૂલી વૈશાખ વદી ૧૧ સુકરવાર’
૨૩. સત્સંગની લાવણી (પા. ૮૬-૮૯) ૫૬ ૪ (મગ)
- પુષ્પિકા : ‘સ્વત ૧૮૬૮ના પરમાંજી વૈશાખ શુદ્ધ ૧૦’

૨૪. ફુહા (પા. ૮૯-૯૦) કડી-૪

‘સ્યામા આનન સસી લપ્પન ચક્રાર તરસત નાહ’ (મજ)

આ પછી ૨૫થી ૨૮ એ ચાર પદ (પા. ૯૧-૯૩) નરસિંહ મહેતાનાં છે.

૨૯. પદ ખંડિતાનું રાગ ખટ (પા. ૯૪) કડી-૪

(‘ભઝોભ ભઝોભ જીવન જુઠું છે મે ભણ્ય...’)

૩૦. જવાબ-તમારો તમારો...મન માંને તે કોહોની રે’ (પા. ૯૪-૯૫) - કડી ૬

*૩૧. રાગ સોરઠ ‘જીવ તું તો સદાય’ (પા. ૯૫-૯૭) - કડી ૨

૩૨. પ્રબધ (પા. ૯૭) - કડી ૨

(‘ચાલ્ય વેહેલી અલબેલી પ્યારી રાધે...’)

*૩૩. ‘મિથ્યા શીદ માયાકુટ માંડી શ્રીકૃષ્ણ...’ (પા. ૯૮-૧૦૦) - કડી ૪

— આ પછી પા. ૧૦૦-૧૦૧ ‘સામળ’ના છાંપા-૨

૩૫. છાંપા - ‘કવણુ દીપથી દીપ...’ (પા. ૧૦૧-૧૦૩) - કડી ૪

૩૬. પદ - ‘પ્રેમરસ પિયે રે જેમાં અતિ અનુજપણુ’ (પા. ૧૦૪-૧૦૫) - કડી ૪

૩૭. શેષસાધનું ધોળ (પા. ૧૦૫-૧૦૭) - કડી ૧૨

૩૮. પદ રાગ રામકલી (પા. ૧૦૭) - કડી ૫

(‘હુ શુ જાણુ વાલે મુઝમાં શુ દીકું’)

૩૯. જવાબ - સખીવચન (પા. ૧૦૭-૧૦૮) - કડી ૪

— (‘રાધે તું રે પ્યારી એને અવર ન કાઢ’)

૪૦. રાગે મસ્તાર, (પા. ૧૦૮) - કડી ૪

(‘માઈ કેસે કર પિયા બસે મધુપુર ભઈ’ (મજ)

*૪૧. પચાધ્યાયીનો ગરબો (પા. ૧૦૮-૧૪૧) કડી ૨૮૫ પુષ્પિકા ॥ ૨૮૫ ॥ ગરબો

પચાધ્યાયીનો રમપુરણુ સ્વતંત્ર ૧૮૬૮ના વરખે જેક મુદ્ર ૪ સુકરવાગ રમપુરણુ

લખીતગ દેસાઈ રણછોડ રખવદાસના જે ચોપડી વાચે તેહને જેસીકૃષ્ણ

છે. મેહેતા ત્રીવીક્રમદાસ હરજીવનદાસની ચોપડી પરમાણુ ઉતાર છે જુલ-

ચુક સંભાલી લેજો. ॥સ્વા॥

આ પુષ્પિકા ખૂબ જ મહેત્વની છે. નકલ કનાર રણછોડ દેસાઈએ મહેતા

ત્રીવીક્રમદાસ હરજીવનદાસની નકલ કરેલી પ્રત પ્રમાણુ ઉતારી છે. એ આ જ ત્રિક-

મદાસ છે જેની ઉપર સ. ૧૮૬૭ની કલોઈની શ્રી નારાયણદાસ પરમાણુદાસે

આપેલી પ્રત નોંધાઈ છે. પરંતુ આ એ જ ‘પ્રાચીન નકલ નથી, કેમ કે એમાં

પચાધ્યાયીની ૨૦૨ કડી છે, જ્યારે આમાં ૨૮૫ છે. તેથી જ ત્રિકમદાસે કોઈ

ખીજ પ્રત દ્વારામે હિમેરેલી કડીઓની લખેલી છે તેની આ નકલ છે. આમ જ

એક જ વર્ણના ‘ગાળામાં પચાધ્યાયીના ગરબામાં ૮૩ કડીઓનો વધારો થયો છે,

જે દયારામ પોતાની કૃતિઓને મહારતો હશે એવું કહી જાય છે.

(આ નિશાનીવાળા કૃતિઓ આ પૂર્વેની પ્રતોમાં આવી જાય છે.)

આ પછીની ગુ. વિદ્યાસલાની (નં. ૨૪૫૧ની) પ્રત સં. ૧૮૭૨ના આષાઢ વદિ ૧૧ રવિવાર (તા. ૨૦-૭-૧૮૧૬)ની જાણવામાં આવી છે, જેમાં નીચેનાં પદ્ય-ગરબીઓ લખાયેલાં મળે છે. પ્રત ધણી જ સુવાચ્ય છે :

૧. 'જે કાઈ પ્રેમ અંશ અવતરે' (પા. ૨૪૩) ગરબી
૨. 'ચીન તું સીદને ચંતા ધરે' (પા. ૨૪૩) પદ.
૩. 'પ્રેમની પીઠા તે કાને કહીએ રે હો મધુકર' (પા. ૨૪૫) ગરબી
૪. 'શ્યામ રગ સમીપે ન જાતું' (પા. ૨૪૬) ગરબી
૫. 'મરમ વચન શું બોલે રે માતુની' (પા. ૨૪૬) ગરબી
૬. 'રાતલડી કોહોની સંગે જાગા' (પા. ૨૪૭) ગરબી
૭. 'પ્રીતલડી તો જીવણુજીની તોડી' (પા. ૨૪૮) - ગરબી
૮. 'કઈ સંગે લપટાણા વાલમજી' (પા. ૨૪૯)
૯. 'સમરી લેને શ્રીહરિ મુરખ તું સમરી...' (પા. ૨૬૮)
૧૦. 'ઘાન કદિ નવ થાય મુરખને' (પા. ૨૮૬)
૧૧. 'હરિ જેવો તેવો હું ઘસ તમારો' (પા. ૨૬૯)
૧૨. 'સહુથી સમરથ રાધાવરનો આશરો' (પા. ૨૭૧)
૧૩. 'હો મતુવા શ્રીહરિશરણે રહેજો' (પા. ૨૭૩)
૧૪. 'હરિ મોહોટા હરિ મોહોટા સહુથી' (પા. ૨૭૪)
- *૧૫. 'હું જાણું જે વાહાલે મુજમાં શું દીકું.' (પા. ૨૭૫)
૧૬. 'આહાં લગી ઓગ આવો રે' (પા. ૨૭૬)
૧૭. 'એ વાસલડી વેરણુ થઈ લાગી રે' (પા. ૨૭૭) - ગરબી
૧૮. 'માનીતી તું છે મોહન તણી વાંસલડી' (પા. ૨૭૮) ગરબી
૧૯. 'મોહોલે પધારો મહારાજ માણીમર' (પા. ૨૮૦) ગરબી
૨૦. 'સુણુ સાહેલડી મારે નંદકુવરસુ નેહ' (પા. ૨૮૧)
૨૧. હનુમાન ગરુડ સંવાદ (પા. ૨૮૧)
૨૨. 'હારે તુ હરિ લજતા વિલંબ ન કર રે' (પા. ૨૯૦)
૨૩. 'સીખ સામુજ દે ■ રે' (પા. ૩૦૩) - ગરબી
૨૪. 'હેવા વચન સુણીને' (પા. ૩૦૩)
૨૫. 'જિભા રહે તો કહું વાતડી પિહારીલાલ' (પા. ૩૦૪)
૨૬. 'નિધે ના મેહેલમાં...' (પા. ૩૧૧)
૨૭. નિધિઓ 'પુરવને પુન દરસન આલો રે'

અંત - દાસ, દ્યારામ કે છે સરવેને તમારે શરણે રાખો રે મોરલીવાળા'

(પા. ૧૬૪)

[આ 'પછી' મં. ૧૮૯૦ વરખે સારવણ સુદ ૭ વાર સોમ' (તા. ૧૧-૮-૧૮૩૪)ના દિવસે નકલ થયેલાં પદ નીચેના છે :-

૨૮. 'માતા જશોદા ગુલાવે પુતર પારણે' (પા. ૧૧૬)

૨૯. મીરાંચરિત (પા. ૧૦૩)

૩૦. 'બરસાણેદી ડીગર બતા દે' (પા. ૭૦)

૩૧. 'ગિરધારી ગાજતો આવે' (પા. ૨૫)

૩૨. 'હરિ તને પરસન તે કથમ થાયે' (પા. ૧૩)]

દ્યારામે મળલાયાની સર્વોત્તમ કૃતિ 'સત્સૈયા' મં. ૧૮૭૨માં રચેલી છે :

'શક અણદસ કુદુતરા શુભ પચ્છ નલ માસ

મિતિ શ્રીરાધાઅષ્ટમી, બાર ગુરુ શુભ રાસ. ૭૨૬' (દ. કા. સં. પૃ. ૪૪૩)

- એમ મં. ૧૮૭૨ના ભાદરવા સુદિ ૮ રાધાષ્ટમી ને ગુરુવાર (તા. ૨૯-૮-૧૮૬૧)ને દિવસે 'ચંડીપુરી' (કડી ૭૨૩-૭૨૫)માં રચાયેલી છે.

આ પછીની 'વસુવંદદીપિકા' પણ મળલાયાની કથકૃતિ 'ચંડીપુરી' (કડી ૭૨૬-૭૨૭)માં 'સંમત અણદસ પુનિચોંચોતર નખમાસ કૃષ્ણગર્વંતી અષ્ટમી ચંદ્રવાર શુભ રાસ ૯' (એગન પૃ. ૫૧૫)

- અને મં. ૧૮૭૪ના મળ ભાદ્રપદ (-આવણ) વદિ ૮ જન્માષ્ટમી સોમવાર તા. ૨૪-૮-૧૮૧૮)ની છે.

ગુ. વિદ્યાસભાની મં. ૧૮૭૪ના આવણ વદિ ૧૧ ગુરવાર (તા. ૨૭-૮-૧૮૧૮)ના દિવસે પેટલાદમાં ધર્મ ઈશ્વરરામ દ્યારામે જેમાં સં. ૧૯૨૫માં રચાયેલું અન્ય કવિનું બોડાણાનું આખ્યાન લખ્યું છે (નં. ૨૫૪ની પ્રત)માં એ જ અક્ષરે 'દાણુલીલા-દાણુચાતુરી' લખી છે, પણ એ ઉપર આવી જતી સં. ૧૮૬૭ની પ્રતમાં હિ જ, પણ આ પ્રતમાં નીચેની કૃતિઓ જોવા મળે છે :

૧. 'આવોની લાલ વરણીઆણ રે આરા આવોને' - જરખી

૨. 'બિહારીલાલનો જરખો'

૩. 'મીલ જાઓ મોહન પ્યારે, મેરે નંદુવારે' - પદ

૪. 'કાહાનુડો કામળુગારો રે સાહેલિઓ' - (જરખી)

આમાની ત્રણ કૃતિઓ નવી મળે છે, તો છેલ્લાં બે પહેલી વચ્ચે લખાયેલ 'ઓરો આવની સલુણા સાગળા બેઠ' એ જરખો ઉપરની એક ગુજ. વિદ્યાસભાની સં. ૧૮૬૭ની પ્રતમાં આવી જાય છે. 'બિહારીલાલનો જરખો' એની નં. ૨૫૫૧ની પ્રતમાં આવી જાય છે.

૧. અહીં સં. ૧૮૭૬માં નકલ થયેલી છે. વિદ્યાસભાની (નં. ૧૨૦૫)ની પ્રત એ રીતે નોંધપાત્ર છે કે એમાં ‘શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતા’ (આદિ તુલક કડી ૫ થી સત્યવાદી રહેલું) મળે છે. આ પ્રતમાં પ્રેમાનંદનું મામેરું ‘શાવત ૧૮૭૬ના કારતક સુદી ૧૧ વારી શુકરની રાતે’ (તા. ૨૬-૧૦-૧૮૧૬ અમદાવાદમાં) નકલ થયેલું છે, તો ઘોઘ અન્યના ‘અંબાજીના મહિના’ ‘સ. ૧૮૭૮ના માગસર સુદી ૯ વારી ભોમે ને વતીપાતની રાતે’ (તા. ૪-૧૨-૧૯૨૧) થયેલી છે. પરંતુ ‘શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતા’ તો સં. ૧૮૬૭ પૂર્વેની કૃતિ છે એ આ પૂર્વે સ્પષ્ટ થઈ ચૂક્યું જ છે. ઉપરની પ્રત ખીજી પ્રત છે.

સ. ૧૮૭૬માં મળ્યાલાખાની ‘ભાગવતાનુક્રમણી’ રચાઈ છે :

‘શક અષ્ટાદશ અધ્યાનાશિ શુભ ફાગુન દ્વિતિયા કૃષ્ણા

મંથ સમાપત તાહિ દિન, પુરન કરી પ્રભુ તુષ્ટુ ૫૨૫

અને એ ‘ચંડીપુરી’=ચાણોદમાં (દયારામના હસ્તાક્ષરની પ્રત). અને પછી ‘ભાગવદ્ગીતા માહાત્મ્ય’=ચારુ ચંડીગ્રામ=ચાણોદમાં અને ‘દર્ભાવતી’ કે દિવસ વસિ રચના રચી છે એવ. ૩૮’ અને

‘શક અષ્ટાદશ અધ્યાનાશિ મધે, સુભગ આવજુ માસ,
જન્માષ્ટમી જુગુવાર ગાયા પૂર્ણિમે ઈતિહાસ ૪૧.’

આમ પહેલી રચના ચાણોદમાં સં. ૧૮૭૬ના ફાગુન વદિ ૨(ઈ. સ. ૧૮૨૩ અને ખીજી રચના મોટે ભાગે ચાણોદમાં, પણ ઘોઘ દ્વિતિ દિવસ ‘દર્ભાવતી’- ડોહાઈમાં પણ સં. ૧૮૭૬ના આવજુ વદિ જન્માષ્ટમી ને શુક્રવાર (તા. ૨૬-૮-૧૮૨૩)

અહીં સુધીની તો બધી જ રચનાઓ ચાણોદમાં અને છેલ્લી ડોહાઈમાં પણ. દયારામને ચાણોદને ત્યાગ કરી ડોહાઈમાં રહેવા આવવાને સમય મ. ૧૮૭૬ના વર્ષમાં જ થાય છે. જ્યારે મં. ૧૮૮૨ના આશ્વિન સુદિ ૫(ઈ. સ. ૧૮૨૬)ના દિવસે કવિએ મળ્યાલાખા ‘મળવિલાસામૃત’ નામનો મધ રચ્યો છે અને એ ‘ભૃગુપુર રચના સાર’થી ભર્યમ. એ ભર્ય થોડા સમય માટે મળે હોય. સંભવ છે કે હજી એણે સ્થિર વાસ ડોહાઈમાં કર્યો ન હોય. મ. ૧૮૮૪ના આવજુ સુદિ ૧૧ ને ગુરુવાર (તા. ૨૧-૮-૧૮૨૮)ની રસિકવલ્લભની રચના થઈ છે. આમ ‘શક અષ્ટાદશ ચોત્તરશિ’ આજુ એકાદશી ગુરુવાર (૧૦૬-૮) તા. ૨૧-૮-૧૮૨૮ ને દિવસે રચેલી છે, પણ રચાન આપતો નથી. ‘ત્યહાને નિવાસી કવિજન’ ચોતાને કહે છે; અને તેથી જ ચાણોદ બહાર - મંભવતઃ સ્થિરતા મળી ન હોવાને કારણે જ કદાચ ‘ડોહાઈ’નું નામ આપ્યું ન હોય.

[સં. ૧૮૮૬માં કરેલો એનો એક પદ્યત્મક પત્ર અણુવામાં આવ્યો છે.

અમદાવાદના કોઈ માધવરાવ વ્યાસે 'રાજનગર'થી 'દશોવતી' ગામને સરનામે સૈદ્ધાંતિક પ્રશ્નો પૂછતો એક પત્ર દયારામ ઉપર લખ્યો છે તેનો જવાબ દયારામ ૫૧ કડીમાં આપે છે, જેની નીચે સં. ૧૮૮૬ના ચૈત્ર વદિ ૩ ને શુક્રવાર (તા. ૩૧-૩-૧૮૮૬)નો સ્પષ્ટ નિર્દેશ છે. અહીં વર્ષ મં. ૧૮૮૬ છે તે સં. ૧૮૮૭ હોય તો જ તિથિવાર સાચાં થાય. જે વર્ષ સાચું હોય તો એક તિથિના ક્ષયે (તા. ૮-૪-૧૮૮૦) ખીજ આવી શકે, ત્રીજ તો નહિ જ. સભવ છે કે 'મગડા' 'ત્રગડા' વચ્ચે કાંઈક ગરગડ થઈ હોય. ખાસ નોંધપાત્ર વસ્તુ એ છે કે દયારામની કૃતિઓમાં વિક્રમનું વર્ષ કાર્તિકાદિ જ છે.]

સં. ૧૮૮૬ના વૈશાખ વદિ ૧૦ (ઈ. સ. ૧૮૮૦)ને દિવસે દયારામ મજાયાત્રા કરવા જાય છે ત્યારે ત્રિકમદાસ મહેતા મારફત એક યાદી, લૂગડાં તથા વાસણ અને ખીજ વસ્તુઓ બહેન. બહેનજીને ઘેર મૂકી, જાય છે તેની, જાણવામાં આવી છે. (જે શ્રી. જીવણવાલ જ. જોશી પાસે અસલ સ્વરૂપમાં છે.)—આ યાદીમાં “અનુભવમંજરીનું પુસ્તક ના. -૧ મુખમગના પુર્ણનું બચ-કામાં બાંધ્યું છે” એવી નોંધ છે. આનો ત્યાં સુધીનો ભાગ દયારામના હસ્તાક્ષરોમાં છે. પછીનો ભાગ ત્રિકમદાસ મહેતાના હસ્તાક્ષરોમાં હોય એવું લાગે છે. ‘અનુભવમંજરી’નો પાછળનો ભાગ સં. ૧૮૮૬ પછી પાંચ લખાયેલો છે, તેથી જ દયારામના બધા ગ્રંથો પોતાને હાથે નક્ક કરેલા બંધાયેલાં ચોપડા શુદ્ધકાના રૂપમાં છે ત્યારે ‘અનુભવમંજરી’ની પ્રત છટાં પાનાઓના રૂપમાં છે. એમાં રક્તે રક્તે આધ્યાત્મિક અનુભવો જેમ થાય તેમ ઉતારવામાં આવે એ દષ્ટિએ આ આખો ગ્રંથ એના જ હસ્તાક્ષરોમાં સુગૃહિત છે.

સં. ૧૮૮૬ના આશ્વિન વદ ૨ની એના જ હસ્તાક્ષરોની એક પ્રત મળે છે. એમાંના ‘પુષ્ટિપથરહસ્ય’ને અંતે ‘પુષ્ટિપથરહસ્ય-૧૬૮। રેતિ કલ્પમજા ધીવલ્લમ-દાસાનુદામ કવિ દયારામવિરચિત પુષ્ટિપથરહસ્ય ગ્રંથ સંપૂર્ણે શુભ મયતુ । સ્વ. ૧૮૮૯ના આશ્વિન વદ ૨’ (પા. ૩૪મે) મળે જ છે. આ લાઘવપ્રતમાં દયારામની વચ્ચે સંસ્કૃત કૃતિઓ કૃષ્ણનામસ્તાવક, વલ્લેશચમનાટક અને કૃગંગામરત્નોવલી કિંવા પુષ્ટિપદામાં જણાવે છે તે પ્રમાણે, હરિમજા-અષ્ટોતરશતનામસ્તોત્ર મળે છે. ત્રણે અપ્રસિદ્ધ છે. આમાં ૬૧ કડીની ‘ચિંતાચૂર્ણિકા’ અને ૪ કડીનું એક અપ્રસિદ્ધ પદ કેદાર રાગનું “ગદાડું સરસ્વત ધન શ્રીવત્સ મહાપ્રભુ, તમને મૂકી દું કહોને વલગૂ” તથા ‘પુષ્ટિપથરહસ્ય’ પછી એના અનુગ્રંથાનમાં મજાયાપાના ૭ દોહડા, ‘શ્રીવલ્લભ ચિંતામણિનામ પાપ મહાગર્યતાપ સકલકુર જાપક અભિમત પૂરણ કામ’ એ મિત્રાવલ રાગનું મજાયાપાનું પદ તથા ૧૫ કડીનાં ‘શ્રીનગસેત્તા’ અષ્ટોતરશતનામ’ શુભરાતીમાં મળે છે.

દયારામનો એક શિષ્ય ઘેલાભાઈ દુર્લભદાસ અમીન દયારામની કૃતિઓની નકલ કરી રાખતો—એવા બે ચોપડા મળ્યા છે,—જેમનો એક સં. ૧૮૯૬નો અને બીજો, ૧૮૯૮નો છે. પહેલામાં ‘રાસનો, ગરબો’ ‘દશમસ્કંધાનુક્રમશ્લોક’ ઉપરાંત ‘યમુનાજીની લાવણી’ ‘બાળલીલાનો ગરબો’ ‘ચક્રગતવર્ણન’, ‘હરિદાસમણિ-માળા’ ‘કૃષ્ણની જનોઈ’ ‘વલ્લભનો પરિવાર’ ‘લક્ષ્મીધીનનું ઘોળ’ અને ‘મનડાના માન્યા મોહન માહારે મોહોલે આવો’—બે કડીનું ‘ખંભાચરી’ રાગનું ગુજ. ૫૬ મળે છે, તો બીજામાં ‘રસિકરંજન’ (મજલાખાનો), હરિહરાદિવરપતારતમ્ય—ગુજરાતી ગદ્યગ્રંથ, મજલાખાનો ‘પિતૃલસાર’ ગ્રંથ, ચાતુરચિત્ર વિલાસ (ગુજ. મજ.), બ્રાહ્મણલક્ષ્મીવિવાહ, કૌતુકરત્નાવલી (મજ.) અને માયામતખંડન અને શુદ્ધોદ્દેશપ્રતિપાદનનો ગરબો (ગુજ.) મળે છે.

ગુજ. વિદ્યાસલાની એક પ્રત (નં. ૧૭૭)માં સં. ૧૮૮૭માં નકલ થયેલા ‘મીરાંચરિત્ર’ ઉપરાંત ૧૯૦૪ના કાર્તિક વદિ ૧૧ ગુરુવાર (તા. ૨-૧૨-૧૮૪૭)ને દિવસે નકલ કરાઈ ચૂકેલા ‘કૃષ્ણજન્મનો ગરબો’ અને *‘શીખ સામ્રાજ્ય દે છે રે વહુજી રોહો’ અને *‘એવાં વાંચાંન સુણોને રે વદે’વળતાં વહુજી’ એ સામ્ર. વહુનો બે ૫૬ પંક્તિ છે.

નકલનાં વર્ષો ધરાવતી જુદી જુદી પ્રતોમાંથી આ કૃતિઓ તારવવામાં આવી છે, કૃતિના અંતભાગમાં યા કવચિત્ પુષ્પિકામાં દયારામે વર્ષો આપ્યાં છે તે તો તે તે વર્ષની નિશ્ચિત કૃતિઓ છે, ઉપરાંત નકલના વર્ષ ધરાવતી પ્રતોમાં જે જે કૃતિઓ મળે છે તે કૃતિઓ તે તે વર્ષની પૂર્વે રચાયેલી સ્પષ્ટ સમગ્રાય છે; બીજી કૃતિઓ ક્યારે ક્યારે રચાયેલી છે એ વિશે તરત કહેવું સહેલું નથી. આમાં એક ચાવી મને મળી આવી છે. સં. ૧૮૭૯ સુધી તો એ ચાણોદમાં જ રચનાઓ કરતો હતો. એ રીતે પશુ ‘દશમસ્કંધાનુક્રમશ્લોક’ (ગુજ.) રસિકરંજન (મજલાખા), લક્ષ્મીપોષણ, રુદ્રમિથૂનીવિવાહ, સસલામાવિવાહ, પ્રેમરસગીતા, શેષશાખીનું ઘોળ, મજમહિમા, તાન્નજિતી વિવાહ, રુદ્રમિથૂની સીમંત, હરિદાસ, મણિમાલા, રાસપદ્યાધ્યાયીનો ગરબો, કૃષ્ણવિયોગ—વિરહના ખારમાસ ચાણોદમાં તો, ચાણોદના નિવાસી તરીકે ‘લક્ષ્મીદેવ’ રચેલો હોઈ ચાણોદ બહાર સંભવતઃ ‘કોઈ’માં.

૧. ગુજ. વિદ્યાસલાની સં. ૧૮૫૭ની હાથપ્રતમાં મોડેથી ઉમેરાયેલાં ‘નેત્ર-માળા’નાં ૪ ૫૬ દયારામની જાપના છે જે અપ્રસિદ્ધ છે. એ ક્યારે રચાયેલાં છે એ કહેવું મુશ્કેલ છે. દયારામની કૃતિઓના અભ્યાસ ઉપરથી એક વાત બહુ સ્પષ્ટ તારવી શકાઈ છે કે “એના ઊર્મિના ઉજાળા લેતા પદો અને એવી ગરબીઓ એ એની જીવનનીમાં અને તેથી જ ચાણોદમાંના સર્જન છે.” એના વિષયમાં

એકે 'ખીજી' પશુ' મેઢસની વચ્ચે 'જાણુ' મળી છે - સંસ્કારના છે - કે પોતાના સંમયનો 'દુર્વ્યય' ન થાય એ માટે ભાવગીતો અને ગ્રંથોનો સર્જન સમયના નાના મોટા ગોટાળાઓમાં સ્તોત્રો, પ્રાર્થનાઓ, ઉપદેશો વગેરે સાચવતી કૃતિઓ, નાના મોટા સિદ્ધાંતપ્રધા અને પાછલા અર્થમાં તે ગ્રંથપ્રધા' પણ સ્વતંત્ર કે સનમીયાની 'ટીકા' જેવા ટીકારૂં પ્રધા એવું લખ્યા કયાં છે. 'સેવા' અને સ્મરણ સિંવાલનો સમય થાનામાં કે જે એવું સાહિત્યસર્જનમાં ગણ્યો છે. અને એ પણ '૬૦ જેટલા વર્ષના મોટા ગાળામાં પ્રતોના ઈંડા અભ્યાસથી આમા વધુ એકેસાઈ પણ મેળવી શકાય. આ માટે નકલ થયાનાં વર્ષો ધરાવતી વધુ અને વધુ પ્રતો જાણુમાં આવે'તો અમુક અમુક ચોક્કસ તબક્કાઓમાં થયેલી રચનાઓ તારવી શકાય.

અનુપૂર્તિ

ઉપરના નિર્મલમાં સ્વાર્થ ધરાવતી તેમજ નકલના વર્ષ ધરાવતી 'ધવલ-ધનામી' શાગની કૃતિઓનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો નથી. 'દયારામકૃતે કાવ્ય મહિમાળા-ભાગ ૧૬'માં, 'શ્રી દયારામ કાવ્યામૃત'માં, 'દયારામ-સંસ્થાળ'માં અને છેલ્લાં બે વર્ષથી નિવર્તિત રીતે 'અનુમલ' માસિકમાં છપાયેલી છે. ૪૮ જેટલી કૃતિઓ હજી ધણી અપ્રસિદ્ધ છે. આમાંથી સ્વાર્થ 'તત્ત્વ પ્રમથ' સંસ્થાને પ્રથમ કૃતિમાં મં. ૧૮૪૬ મળે છે; જ્યારે ખીજી કેટલીક કૃતિઓની નકલ થયાનાં વર્ષ મળે છે; જેમ કે

સંનરીત (૧૪૩ ચોપાઈ) : સં. ૧૮૪૭ ના માગસર સુદિ ૨ને શનિવાર (૧)
(તા. ૧૭-૧૨-૧૭૬૦)

તાનપર્યવિચાર (૮૧ કડી) : મં. ૧૮૬૩ના ભાદરવા સુદિ ૧૫, બુધવાર
(તા. ૧૬-૯-૧૮૦૭)

શુરુબોધ (૨૮૭ કડી) : સં. ૧૮૬૪ના કાર્તિક સુદિ ૧, શનિવાર
(તા. ૩૧-૧૦-૧૮૦૭)

સાગશીખ (૪૨૬ કડી) : સં. ૧૮૬૬ના ચૈત્ર વદિ ૫, ભોમવાર (તા. ૨૦-૪-૧૮૧૩)

મહારસ (૬૮ કડી) : સં. ૧૮૬૯ના ચૈત્ર વદિ ૮, બુધવાર (તા. ૨૩-૫-૧૮૧૩)

સિદ્ધાંતવર્ણન (૧૧૭ કડી) : સં. ૧૮૬૯ના ચૈત્ર વદિ ૮, બુધવાર
(તા. ૨૩-૫-૧૮૧૩)

હરિગુરુસતમહિમા (૨૭૪ કડી) : સં. ૧૮૭૨ના માગસર વદિ ૧૪ શુક્રવાર
(તા. ૧૯-૧૨-૧૮૧૫)

સાતસારવિચાર (૩૩૩ કડી) : સં. ૧૮૬૫ના આષાઢ સુદિ ૫, સોમવાર
(તા. ૧૫-૭-૧૮૩૬)

સારોત્તમસમુદય (૨૪૯ કડી) સ ૧૮૯૯ના માઘ વદિ ૫, સોમવાર
(તા ૧૯-૨-૧૮૪૩)
સદ્ગુરુવર્ણન (૩૨૦ કડી) સ ૧૮૧૬ના ચૈત્ર સુદિ ૩ (તા ૨-૪-૧૮૪૩)
શુભકૃતિ પ્રભાવ નિભાવ (૮૧ કડી) સ ૧૮૯૮ના આરો સુદિ ૧૧, બુધવાર
(તા ૩-૧૦-૧૮૪૩)

સારવર્ણન (૨૩૧ કડી) સ ૧૯૦૩ના વૈશાખ વદિ ૬, શુક્રવાર (તા ૬-૫-૧૮૪૭)
સારસિદ્ધાંત (૪૧૫ કડી) મ ૧૯૦૭ના પૌષ વદિ ૯ શુક્રવાર, (તા ૧૮-૧-૧૮૫૧)

‘ધવલધનાશ્રી’ રાગની આ લગભગ સોની સપ્તાની કૃતિઓની ડોહાઈમાં
શ્રી દયારામ રમારક સમિતિના સચ્ચંદ્રમા રાતા પૂરાના મોટા માપના ચોપડાઓમાં
જે વા શ્રીનાથજીભાઈ ગિરિનજરકર જોશીના હાથની આ નકલો છે પુષ્પિકા
ઓમાં મળતી નકલની સાલો એમણે જે પ્રતો ઉપરથી નકલ કરી છે તે છે—
મૂળ પ્રતો અત્યારે સચવાયેલી જોવામાં આવતી નથી આની જ સ્થિતિ વરો
ન ધરાવતી કૃતિઓમાં ‘ભગવદ્ગીતા’ (અનુવાદ પ્રસિદ્ધ) અને ‘શુરુશિષ્ય સવાદ’
(પ્રસિદ્ધ) અને રચનાર્થ ધરાવતી ‘સૂરસારાવલી-અનુવાદ’ (મ ૧૮૮૦ના શ્રાવણ
સુદિ ૧૨ ને રવિવાર (૧) તા ૬-૮-૧૮૨૪, વર્ષ આષાઢાદિ ગણ્યતા રવિવાર
તા ૧૭-૮-૧૮૨૩, પરંતુ દયારામની બધી જ કૃતિઓમાં વધુ કાર્તિકાદિ છે
તેથી અહીં કાર્તિકાદિ જ ગણ્યતા વાર જોયે આવે છે) આ કૃતિઓની છે
આ પાઠથી નજી કૃતિઓની પણ અસન હાથપ્રતો અત્યારે ઉપલબ્ધ નથી
‘ધવલધનાશ્રી’ રાગની સો જેટલી કૃતિઓ તેમજ બાકીની છે લે બતાવેલી નજી
કૃતિઓ સખળ અભ્યાસ માગી રહી છે એ પછી જ એના કર્તૃત્વના વિષયમાં
નિયુક્ત લઈ શકાય

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ભરતકાવ્યની પરંપરા

મહેન્દ્ર અ. દવે

શ્રી મદ્ ભાગવતના દશમસ્કન્ધના ૪૬મા અને ૪૭મા અધ્યાયમાં મળતી આ ઉદ્ધવમંદેશવિષયક કથાએ પ્રજ્ઞલાપાના તેમજ મધ્યકાલીન ગુજરાતીના અનેક કવિઓને આકર્ષ્યા છે. કૃષ્ણ મધુરામાંથી ઉદ્ધવદ્વાગ મળવાસી નદજરોહ અને પ્રજ્ઞની ગોપીઓને મંદેશો મોકલાવે છે અને ઉદ્ધવ એ મંદેશો ગોપીઓને કહે છે, ગોપીઓના હૃદયપ્રવક વિલાપ અને અન્યોક્તિ ભર્યા કટાક્ષોથી અસિદ્ધત થઈ ઉદ્ધવ, નિર્જીય નિરાકાર ભક્તિ કરતા સાકાર પ્રેમભક્ષણુ ભક્તિ ચડિયાતી છે એમ સ્વીકારે છે. આત્મા પ્રમગ્નો આ કથાની પરંપરામાં કેન્દ્રસ્થાને છે. ભાગવત, પ્રજ્ઞલાપી પુષ્ટિમાર્ગીય અષ્ટછાપ કવિઓ અને મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓ આ પ્રસંગને અને એમાંથી નિષ્પન્ન થતી વિચારસરણીને ખોતખોતાની ધાર્મિક માન્યતા અનુસાર ઠેવી લિનલિન રીતે ઘટાવે છે. એનું વિહંગાવલોકન કરીને વિશ્વનાથ જ્ઞાનીકૃત “પ્રેમપચ્ચીસી”માં એ પરંપરા ઠેવી રીતે વ્યક્ત થઈ છે તે સમજવાનો આ પ્રયત્ન છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં નરસિંહની “નૃગારમાળા”ના કેટલાક પદોથી માંડીને ભાલણ, ચતુરુજ, બ્રેહેદેવ, ભીમ, વૈષ્ણવ જ્ઞાની, પ્રેમાનંદ, દયાગમ, રઘુનાથ આદિ અનેક કવિઓએ આ કથાને કાવ્યરૂપ આપ્યું છે. આ સિવાય પણ ભીમ, મુખ્તાનંદ, વલ્લભભેવાડો, રત્નો વગેરે પણ આ કથાને રૂપાન્તરે સ્વીકારે છે.

ભાગવતની પરંપરા અને પ્રજ્ઞલાપી સૂઘાસાદિ કવિઓની આ કથાની પરંપરા, એ બંનેની અસર આપણા કવિઓ ઉપર પડેલી હોઈને એ બંને પરંપરા વચ્ચેનો ભેદ પ્રથમ જોવો પડશે. ભાગવતકારનો આશય જ્ઞાન કે ભક્તિ, નિર્જીય કે સર્ગીય ભક્તિ એ હિન્દોમાંથી ઊઠી એકની શ્રેષ્ઠતા સાબિત કરવાનો નહિ હોવાથી ભાગવતની પરંપરામાં ઉદ્ધવ માન કૃષ્ણસંદેશ દઈને ઝાકુગથી પાંચ વળે છે. ભાગવતની ગોપીઓ ભરતને ઉદ્દેશીને કટાક્ષો કરે છે પણ સાથે કૃષ્ણ સંદેશ સ્વીકારી પણ લે છે. પ્રજ્ઞલાપી કાવ્યપરંપરામાં મુખ્ય બે ફેરફાર પ્રાપ્ત થાય છે. એમાં ઉદ્ધવને ગોપીઓ પાસે મોકલવાનો કૃષ્ણનો આશય છે,

ગોપી પ્રેમની ઉદ્ધવ ઉપર થતી અસર દર્શાવવાનો. ભાગવતમાં મજાવિયોગથી દુઃખી થએલા કૃષ્ણ માન સાન્તવન માટે જ નંદજીરોધ અને ગોપીઓને સંદર્શો મોકલાવે છે;^૧ જ્યારે સૂદાસ ઉદ્ધવનો શાનગર્વ ખડિત કરવા માટે એને કૃષ્ણ દ્વારા ગોકુલ મોકલાવે છે.^૨ અન્તે પણ ગોપીઓના પ્રેમમૂલક લક્ષિતભાવથી પરાગિત થઈને ઉદ્ધવ પાછા ફરે છે આમ સૂરદાસના કાવ્યમાં આખી કથાઓનો આશય (Motif) અને દષ્ટિશ્રેણી બંને બદલાઈ જાય છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓમાં પુષ્પિમાર્ગીય ધ્યારામ “પ્રેમરસગીતા”-માં અને વૈષ્ણવકવિ ભીમ “રસિકગીતા”માં સૂરદાસની આ કલ્પના સ્વીકારે છે. અન્ય કવિઓ ઉદ્ધવને ગોકુલ મોકલવાના આશય તરીકે નહીં પણ અન્તે ઉદ્ધવ ઉપર થતી પ્રતિક્રિયાના નિરૂપણમાં આ શાનગર્વનું સૂચન કરે છે.^૩ આમ ઉદ્ધવના શાનગર્વને આપણા કવિઓએ નિમિત્તકારણ તરીકે સ્વીકાર્યો નથી; પણ કેવળ અતિમ પરિણામ રૂપે શાનગર્વનું ખંડન થતું જ દર્શાવ્યું છે.

ઉદ્ધવને મજા મોકલવાના પ્રેરક કાળ તરીકે વેા મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓએ નંદજીરોધનું કૃષ્ણ માટેનું અપરપાર વાતસલ્ય અને ગોપીઓનો કૃષ્ણ માટેનો નિરવધિ કલ્પનાતીત પ્રેમ અને કૃષ્ણનો એમના માટેનો એવો જ પ્રેમ મહારવનો ગણ્યો છે. ઉદ્ધવનો શાનગર્વ એ ઉદ્ધવને ગોકુલ મોકલવા માટેનું એવું સમ્પન્ન કાળ નથી. કૃષ્ણના ગોકુળજીવનના સંસ્મરણે અને અપારપ્રેમ એ જ ભાગવતકારનો અને આપણા કવિઓનો ઉદ્ધવને મોકલવા માટેનો મૂળ આશય રહ્યો છે.^૪

ઉદ્ધવના મજા પહોંચ્યા પછીની પરિસ્થિતિના નિરૂપણમાં મુક્તાનંદની “ઉદ્ધવગીતા” નોંધપાત્ર છે. ઉદ્ધવે જોયેલા નંદધર અને ગોકુલનું વર્ણન, મુક્તાનંદ પૂર્ણરીતે ભાગવત અનુસાર જ આપે છે “ઉદ્ધવગીતા”નું ત્રીજું અને

૧

મત્તોદ્ધવ મત્ત સૌમ્ય વિત્રોતો પ્રીતિમાવહ ।

ગોપીના મદ્વિયોગાર્ધિ મત્તસંદર્શો વિમોચવ ॥

[૧૦ ૪૧ ૩]

૨ “ભત્તિ અભિમાન કરેગો મનમેં યોગન કી ચહ-મૌતિ” [સૂરદાસ]

૩ “ગોપીની ભક્તિ દેખી બ્રમ ભાગ્યો રે” [પ્રેમરસગીતી]

“સંદર્શો મોકલવાને મશ ત્રીકમજીએ હું તાર્મા

હુને વહાલા વોહસજ એ અહકારે બિતાર્મા”

[પ્રેમ પચીસી]

૪. “ઉદ્ધવ ગોકુલ જાઓ, નંદજીરોધ કારો, વિરહવેદના વારો”

[ભાલજી-“કથમ રકન્ધ”-૨૬૭]

વેળે તુમે જાડ ગોકુલિ ગોપી કરસિ શોક

[અનુબંધ]

ચોથું કડનું ભાગવના એવા જ વર્ણનની યાદ આપે છે.^૫

ઉદવનું મગમાં આવ્યા પછીનું નંદજશોદ સાથેનું મિલન, આપણા માટે ચચાનો રસિક મુદો બને છે. ભાગવતકાર તો ૪૬મો અધ્યાય નંદજશોદાઉદવના મિલન માટે અને ૪૭મો અધ્યાય ગોપીઉદવમિલન માટે યોજીને બન્ને મિલનને સમાન મહત્ત્વ આપે છે. સૂરદાસ “બ્રમરગીત”માં નંદજશોદા સાથેના મિલનને ગૌણ સ્થાન આપે છે. આ મુદા ઉપર ડૉ. જગદીશ ગુપ્ત લખે છે : “ગુજરાતીમાં પ્રેમાન્દને સંવાદકે પ્રસંગકો ભાગવતકે અનુસાર દોનોં બ્રમરગીતાઓંમિં સમુચિત રચાન દિયા હૈ। इनके अतिरिक्त अन्य किसी कविने इतना महत्त्व इस प्रसंगको नहीं दिया है।”^૬ હા, ચતુર્થજ અને પ્રેમેદેવ એમનાં કાવ્યોમાં અત્યંત સંક્ષેપમાં આ પ્રસંગને પસાર કરી દે છે. પણ પ્રેમાન્દ સિવાય પણ ભાલય અને વિશ્વનાથ જાની આ પ્રસંગને ઉચિત મહત્ત્વ આપે છે. ભાલયની વાત્સલ્યનિરૂપણની પરંપરા વિશ્વનાથ જાની “પ્રેમપચીસી”માં કલાત્મક રીતે સ્વચરી રાખે છે. એ કાવ્યનો લગભગ અર્ધો ભાગ રોકતાં વાત્સલ્યચિત્રો જ ખરેખર તો “પ્રેમપચીસી” સિદ્ધિનાં નિમિત્ત છે. જશોદા ઉદવને કહે છે :

‘એક વાર જો આવે ઉદવ, એક વાર જો આવે
મુખ જોઈ મનડાને ઠાડું, માઠી ઠી બાલાવે.

x x x

મુન્દર મુખ પર જુગ આખાની ચોભા સમઘી વાઠ
મુંબન કરી હૃદયું આપી બાલામાંડે બસાડું’

મધ્યકાલીન ગુજરાતીની ઉદવસંદેશ-કથાની પરંપરામાં વિશ્વનાથ જાનીનું આ દષ્ટિકેન્દ્ર કેટલેક અંશે અનોખું છે. ‘પ્રેમપચીસી’નું આ જશોદાહૃદયનિરૂપણ એના સૌકુમાર્ય અને ભાલિત્યના પરિણામે સવિરોધ અસરકારક બને છે. આ પદોનો વાત્સલ્યમૂલક દુરુણરસ ‘પ્રેમપચીસી’ને એક ઉત્તમ કાવ્યકૃતિ બનાવે છે. આ વિષયનાં દોષ પણ કાવ્યમાં કૃષ્ણનો માતૃપ્રેમ અને જશોદાનું વાત્સલ્ય આટલી સૂકુમાર રેખાઓ વડે ઘસાયું નથી.

૫.

“ અગ્નિ અહં અતિથી ને દેવદે,
તેની ગ્રાષ કરે બહુ સેવ દે
મૂષ દીપ ને મંચલ સાજ રે
શોભે ધર ધરત્રેષ્ઠ સમાજ રે”

[ઉદવમીતા]

સરખાવો ભાગવત ૧૦-૪૧-૧૨ પછીની પંક્તિઓ

૬. “ગુજરાતી ઔર मजभाषा कृष्ण धन्यका तुलनात्मक अध्ययन” पृष्ठ १४९

ઉદ્ધવગોપીમિલન સમયે ગોપીઓના વિલાપ, ઉપાનલ, ઝખના અને 'નગરની નારી એ ધુતારી' સામેનો કટાક્ષ, રદન, પૂર્વ સમયના સરમરણો અને દૈવભાર આ બધા ભાવો મધ્યકાલીન કવિઓએ પોતાની શકિતઓ અનુસાર ગાવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે ગોપીવિગેષના આવા કાવ્યોમા રતનાના "ઓધવજના મહિના" સવિશેષ કાવ્યરૂપ ધારણ કરે છે મહિનાનું કાવ્યસ્વરૂપ સ્ત્રીકાર્યુ હોવાથી પરિવર્તન પામતી પ્રકૃતિની પાર્શ્વભૂમિમા ગોપીવિરહ વ્યક્ત થયો છે

'ઓધવજ રે સદેશડો, કહેજે મથુરા મોઝાર,
જેરે દહાડાના ગયા નાથજી, જૂરે મજની નાર
તરુવર આભા મહેતરિયે, કૂંધ્યા, કેસુડા વન
અમો અબજાને એ ધગ્યુ મરણ મુક ધ મન'

રતના ઉપરાત ભાલણે અને બ્રેહેદેવે વર્ણવેલી સિંહવ્યથા પણ આકર્ષક બની છે ૭

વિશ્વનાથ જાનીના "ત્રેમપચીસી"મા ગોપીઓનું વિરહદુઃખ હોવા છતાં પણ એમા વેદનાની તીવ્રતાને રચાને સંક્રમ્ય નજરે પડે છે નદના આ વચનો,

'ગોપવધુ વાટે મલે સુશ્વ વહાલા રે,
નીચુ નીરખી રાય કુવરજી કાલા રે'

મા સુકુમાર રનેહ વ્યક્ત થયો છે પણ એ સુકુમાર રનેહનું પૂર્ણ નિર્વહણ પછીના ગોપીવચનોમા થતું નથી સંક્ષેપમા ભક્તિના દ્વિવિધ ભાવોમાથી - વાત્સલ્ય અને સખ્ય - વિશ્વનાથની નજર વાત્સલ્યભાવની અભિવ્યક્તિ તરફ વિશેષ દોષ્ટને જસોદાવિલાપ અને તજજન્ય વાત્સલ્યનિરૂપણમા વિશ્વનાથનું, ભાવનું અને આલેખનનું જે માર્દવ પ્રાપ્ત થાય છે તે ગોપીવિલાપમા જણાતું નથી

ઉદ્ધવમદેશને લગતા મધ્યકાલીન ગુજરાતી કાવ્યોમા ગોપીઓના વ્યક્તિત્વના પણ બે પાસા જણાય છે, જે કવિદષ્ટિ અને કાવ્યઉપક્રમ અનુસાર તે તે કાવ્યોમા વ્યક્ત થયા છે ભિન્નિતીલ અને ભાવસભર, મલરુ અને પ્રાચુર્યપૂર્ણ તરુવર ગોપીઓનું એક સ્વરૂપ અને પ્રબલ ઉપાલભ આપતી, કૃષ્ણની રમરણી વશેષ બનેની પ્રીતિ ઉપર વારવાર કટાક્ષ કરતી, ઉદ્ધવના નિર્ગુણવાદને સમજા દલીલો વડે નિર્બૂળ કઠોતી ગોપીઓનું બીજું સ્વરૂપ ગોપનધુના વ્યક્તિત્વના આ બે સ્વરૂપો પરસ્પર અપરિમેય નથી જ તો પણ એન્હુ તો સ્ત્રીકારણુ જરૂરી છે કે આ ગોપીસ્વરૂપના નિરૂપણ ઉપર કવિદષ્ટિની અસર હોય જ ભાલણુ, રત્નો અને રધનાથની રચનાઓમા ગોપીઓનું ભાવસભ

૭ 'ગોપી લડસડલી પમલા ભરે, તેના હર ભીંજે આસુ ઝરે,
મુખે હરિહરિ એમ ભિચરે, ચરીરની શુદ્ધિ નવ ધરે" [બ્રહેદેવ]
મુખે મથુરામા વહો, અમો વિરહે તમારે મરણું રે
બીંજે ભવ જ દાવનમાહે તમ પ સે અવતરણું રે' [ભાલણ]

વ્યક્તિ વળ્યાય છે ભાગ્યની ગોપી બોલે છે “કુળ સગી મૈત્રિક કરને
તમે અમારે એકજી” વિરહિણી ગોપીઓની રિથિતિ નીચેની પદ્ધતિમાં વળ્યાય છે

‘અન્ન વદક મ ચરદર્વા ભાડના સર્વ રાગાર,
કુસુમ તલ ધ પાનડું અગ્રે અમ સગાર’

પ્રેરેદેવની ગોપીઓ આ વ્યક્તિત્વરૂપોને સાચવે છે પ્રેમાનંદ, વિંધનાથ
જની અને દયારામની ગોપીઓ કટાક્ષસભગ, કાર્તિક અરો વિદુઃ વ્યક્તિત્વ સાચવે
છે એમાં દયારામ, પુષ્ટિમનના સમર્થક દોઈને, એમની ગોપીઓમાં પણ
સચ્ચુમતને અભિનિવેશ વધારે છે દયારામની ગોપીઓ “પ્રેમગંગા”માં
કહે છે “નદનદન નગદ નાણુ પ્રાગ દરે જોઈએ”

‘પ્રેમપરીક્ષાનો ગરબો’માં ગોપીઓ એક રમણીય દૃશાન્ત આપે છે.

‘તમારા તો હરિ સપગે ર અમ રા તો એક સ્થળ,
તમે રીઝો ચાદરણે અમે રીડું વદ્ર મળે’

ભાવયુ અને રત્નોની ગોપી કૃષ્ણવિરહિણી પ્રિયતમા છે, દયારામની ગોપી
કૃષ્ણની સમાન એની સખી છે

ઉદ્ધવમદેશકથાની આ પરપગમાં અનુ ભ્રમરનું આગમન અથવા ભ્રમર
વૃત્તિનું થતું સૂચન મૂળે તો ભાગવતની જ પરપરા હોવા છતાં પણ લિન્ન
લિન્ન કવિઓએ પોતપોતાની રીતે આ વિચારગ્રામીને સ્વીકાર્યું છે ભાગવતમાં
આવેલા ભ્રમરને ગોપીઓ કટાક્ષવચનો કહે છે, જ્યારે સુરદાસ આ તત્વનો
સર્વાંતરો ઉપયોગ કરીને સ્વયં ધ્રુવ સચ્ચુલક્ષ્મિની સ્થાપના અને નિર્ગુણ ભક્તિની
વિઙ્ગના કરવાના સાધન તરીકે મધુકરને મંજોધાએલા ગોપીવચનો આપે છે
મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓ એકાદ અપવાદ સિવાય આ ભ્રમરવૃત્તિનું સૂચન
અને ભ્રમર આગમનને વર્ણવે છે ૧૦ “પ્રેમપત્નીસા”માં વિંધનાથ જની કોઈ
પણ સ્થળે ભ્રમર તરનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કરતો નથી હા! નીચેના વાક્યમાં
સ્થામરગ વિષે કટાક્ષ મળે છે “એક કહે ‘કાલો એ કપડો કાણે ક પો નવ જાએ
જ્યા હાકણુ જ્યેહેવી જોડી મસે રે ત્યાહાકણુ તેહવે થાયે’

આ કથાપરંપરામાં ઉદ્ધવની યાનસૃષ્ટિ અને ગોપીઓએ કરેલી દલીલો
બધા જ કાવ્યોમાં તત્વત સમાન હોવા છતાં પણ એના નિરૂપણમાં તે તે
કવિઓની વિનક્ષણતાઓનું દર્શન થાય છે નિર્ગુણ, નિરાકાર અને વિશ્વવ્યાપ્ત

૮ ગોપીઓ કૃષ્ણ વિરહે જાહે છે ‘અહ્યા હુ રો અણુસા દોસ જિત. અમ
તોજ, શોકમના ૨૨ નીત રમતોજ’

ભાવયુ અર્થકૃતા

॥ (ભા ૧૦-૪૭-૬)

૧૦ ભ્રમરગીતા (મદેદેવ) કંડુ ૮ ભ્રમરગીતા (ચતુષ્ક) પંક્તિ ૭૪, ભ્રમર
પત્નીસી (પ્રેમાનંદ) પદ ૧૯ ઉદ્ધવગીતા (મુકતાનંદ) કંડુ ૨૧

એવા પ્રભુસ્વરૂપમા શ્રદ્ધાવત ઉદ્ધવ અને સચ્ચુ, સાકાર અને માનવસુલભ રનેહના ભાગ્યનરૂપ કૃષ્ણમા તન્મય ગોપીઓ વચ્ચેના મૂનમન દ્રષ્ટિએ નો મર્ધ એ આ કથાનું કેન્દ્રબિન્દુ છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી કાવ્યપરંપરામા ગોપીઓ કવચિત્ ભાવસભર હૃદય વડે, તો કવચિત્ બુદ્ધિયુક્ત તર્કદ્વારા આ ઉદ્ધવસંદેશનો સ્વખળ પ્રતિકાર કરે છે. ઉદ્ધવની જ્ઞાનમૂલક ભક્તિનું નિરૂપણ બ્રેહેદેવ અને વિશ્વનાથ જ્ઞાનીની કલમે બહુ સુલભ રીતે થયું છે.

ઉદ્ધવના જ્ઞાનસિદ્ધાંતને સચોટ ઉત્તર તો દયારામની ગોપીઓ આપે છે. વિશ્વનાથ જ્ઞાની, “પ્રેમપયીસી”ના સર્જન પાછળનો મૂળ આશય વાત્સલ્ય પ્રેમનિરૂપણનો હોઈને ગોપીઓનો પ્રત્યુત્તર આ કાવ્યમા મહત્વ પ્રાપ્ત કરતો નથી. ઉદ્ધવની નિર્ગુણ નિયારણાનો તર્કયુક્ત પ્રતિકાર દયારામની ગોપીઓ કરે છે. દયારામનો પુષ્ટિમાર્ગ તરફનો અનુરાગ, ગોપીઓના નિર્ગુણનાહના ખડન વચનોમા પ્રાણુ પૂરે છે. અન્ય કવિઓની ગોપીઓ જ્યાં ભાવવિનશ બને છે, ત્યાં દયારામની ગોપી બોલે છે,

“સિંહ કરે કદી શત અપવાસજી,
તજી નિજ લક્ષણુ ખાય ન ધાસજી”

પુરુષની ભ્રમરવૃત્તિના સૂચનની સાથે જ ગુજરાતી પરંપરામા એક ખીજી તત્ત્વ પણ મળે છે. લાલચુની ગોપી એક સ્થળે બોલે છે “ભાનય પ્રભુએ વન મોકલી સીતા સરખી ના” [પદ ૨૭૬ દશમસ્કન્ધ] બ્રેહેદેવ પણ એના “ભ્રમર-ગીતા”મા સીતાત્યાગને યાદ કરે છે^{૧૧} પણ મુક્તાનંદ “ઉદ્ધવગીતા”મા પ્રસ્તુત કથાની સાથે જ લગભગ ૨૩ કડવા સુધી સીતાત્યાગની કથા મૂકીને કાવ્ય રસને ક્ષીણ કરી નાખે છે. ગોપીવિગ્ધ અને સીતાત્યાગ તત્ત્વતઃ ક્ષિન્ન નિમિત્તો વાળી પગિરથિતિઓ હોઈને, આ કાવ્યમા આવતી સીતાત્યાગની કથા, સ્વયં કરુણ હોવા છતાં, કાવ્યની સમગ્ર સંઘટનામા સહેજ પણ ઔચિત્ય કે સનાદ ધારતી નથી.

ગોપીઓના હૃદયગ્રાવક વચનોની ઉદ્ધવ ઉપર અસર થઈ હોવા છતાં ઉદ્ધવનું નિર્ગુણમાથી સચ્ચુમતમા થતું વિચારપરિવર્તન ભાગવતમા નગરે પડતું નથી (એ ભાગવતકારનો અભિપ્રાય આશય પણ નથી) સુદાસના “ભ્રમરગીત”મા ઉદ્ધવ પાછા કૃષ્ણ પાસે જઈને જ્ઞાનની નિષ્ફળતા અને લાભિની મહત્તાનો સ્વીકાર કરે છે. સુદાસની કાવ્યરચના પાછળનો આશય પણ એ જ છે. મધ્ય-કાલીન ગુજરાતી કવિઓ ઉદ્ધવના આ દષ્ટિપગ્નિવર્તનને વર્ણવે છે. આ બધા કાવ્યોમા વિશ્વનાથ જ્ઞાનીનું “પ્રેમપયીસી” બુદ્ધી ભાન પાડે. સામાન્ય બધા કાવ્યોમા ગોપીવિવાપ જોઈને અથવા ગોપીઓની દરીસો સામળાને

૧૧ ‘સીતા સરખી વન મૂકી, આપણું શું દુઃખ આણીએ’-બ્રેહેદેવે હવે ‘ભ્રમરગીતા’

ઉદ્ધવનું વિચારપરિવર્તન ચાપ છે. વિશ્વનાથ જ્ઞાની સમગ્ર કાવ્યમાં ગોપીવિવાપ કરતાં જરોદાસવિવાપને મહત્ત્વ આપીને ઉદ્ધવના વિચાર પરિવર્તન માટે પ્રેરતા માતૃહૃદયને, પદોક્ષ રીતે, નિમિત્તરૂપ માન્યું છે. “પ્રેમપચ્ચીસી”ના અન્તે પણ ઉદ્ધવની વિદાય વખતે નદ ઉદ્ધવને મગે છે, અને કરુણમગ્ધૂ ગીત ગાય છે. કાવ્યાન્તે પણ વાત્સલ્યનું નિરૂપણ કરીને કવિએ પોતાની વિવશતા દર્શાવેલી પરિચય કરાવ્યો છે.

ઉદ્ધવમદેશની આ કથાનો મુખ્ય રસ બને છે વિપ્રસમશૃંગાર અને વન્સલ્પ લાવણ્ય, બ્રેહેદેવ, ચતુર્નૃજ, ગતો, દયારામ આદિની રચનાઓમાં ગોપીહૃદય નિરૂપણ પ્રધાન હોઈને વિપ્રસમશૃંગારનું અસંગ્રહક આલેખન થયું છે. વિશ્વનાથ જ્ઞાનીના કાવ્યમાં માતૃહૃદય નિરૂપણ પ્રધાન હોઈને વાત્સલ્યમૂલક કરુણ મુખ્ય રસ બને છે. બ્રેહેદેવની “ભમરગીતા”માં ગોપીવિરહ અસરકારક હોવા છતાં અન્તે આવના ગોપીઓના આ વચનો “યૌવન જાએ ને જૂનું થાએ હાણુ મોટી અમને” પ્રેમનશ્વરના ભક્તિની સમુચિત અભિવ્યક્તિ કરતા નથી.

બહિરંગની દૃષ્ટિએ જોતા આ કથાની ગુજરાતી કાવ્યપરંપરામાં કેટલીક વિશેષતાઓ જણાય છે. બ્રેહેદેવ અને મુન્તાનદના કાવ્યો કડવામદ છે. લાવણ્ય, વિશ્વનાથ જ્ઞાની, પ્રેમાનંદ અને દયાગમના આ કથાવિષયક કાવ્યો પદ્યમદ છે. આ કાવ્યનો વિષય મવાદમૂલક હોવા છતાં વિશ્વનાથ જ્ઞાની અને પ્રેમાનંદના કાવ્યોમાં પાત્રો જ પોતાના લાભોની અભિવ્યક્તિ કરે છે. આથી આ બન્ને કાવ્યોનું સ્વરૂપ આત્મકથાત્મક બને છે.

“પ્રેમપચ્ચીસી” એના આરંભ અને અન્ત માટે જુદું તરી આવે છે. પ્રણાલિકાગત આરંભિક દેવસ્તુતિ અને અન્તિમ ફલશ્રુતિ આ કાવ્યમાં મળતી નથી. આધુનિક પદ્ધતિએ લાસ કરાવેલો, આ કાવ્યનો ઉવાક દેવકી અને કૃષ્ણના સવાદથી જ થાય છે. જ્યાં કાવ્યની ખૂબી તે એ છે કે આરંભે દેવસ્તુતિ નહીં હોવા છતાં ય પદે પદે કવિની ભક્તિ નીતરી રહે છે.

વિશ્વનાથ જ્ઞાની કૃત “પ્રેમપચ્ચીસી”માં સ્થળે સ્થળે લાલચુની કેટલીક પંક્તિઓના પડધા મળવાય છે. લાલચુ અને વિશ્વનાથ જ્ઞાની બન્નેની નગર સિદ્ધાન્તનિરૂપણ કરતાં લાવનિરૂપણ તર્ક વિશેષ છે. લાવણ્યનું અન્ય સ્થળોએ જણાતું વાત્સલ્યનિરૂપણ “પ્રેમપચ્ચીસી”નું મુખ્ય લાવા મક કેન્દ્ર છે. પોતાના અન્ય આખ્યાનોમાં ખૂબ સામર્થ્ય દર્શાવનાર પ્રેમાનંદ “ભમર પચ્ચીસી”માં વિશ્વનાથ જ્ઞાની કે લાવણ્યની કક્ષાએ નથી પહોંચી શકેલો એ મોલવણ છે. આમ મધ્યકાલીન ગુજરાતીની ઉદ્ધવ મદેશકથાની પરંપરામાં કાવ્યતત્ત્વની દૃષ્ટિએ લાવણ્યના “દશમરકન્ધ”ના આ વિરોધ પદો, બ્રેહેદેવ કૃત “ભમરગીતા”, વિશ્વનાથ જ્ઞાની કૃત “પ્રેમપચ્ચીસી” અને રત્નાના મહિના સવિશેષ સુંદર કૃતિઓ છે.

ઇતિહાસ-પુરાતત્ત્વ વિભાગના
નિબંધો



ՀԱՅԵՐԵՆ

Երևան

Սևանա

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Երևան

Կարգադրությունները
 Կարգադրությունները
 Կարգադրությունները
 Կարգադրությունները

શ્રીકૃષ્ણની દારકા

શ્રી પુષ્કરભાઈ ગાકાણી

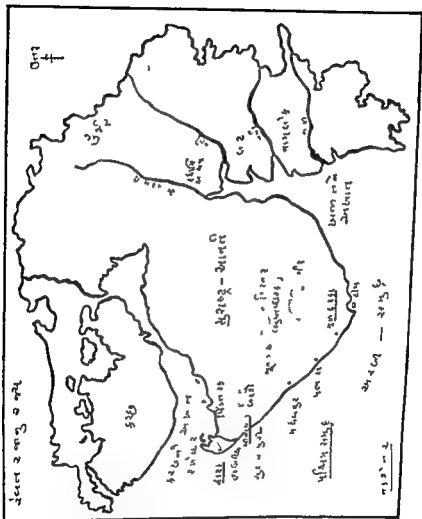
૧. ભૂમિકા

પૂર્ણ પુરષોત્તમ ભગવાન શ્રીકૃષ્ણે બધાં વિહાર કર્યો, બધાથી ગીતા જેવું સર્વોચ્ચ જ્ઞાન આપવાની પ્રેરણા મેળવી, તે યાદવોની નગરી દારાવતી કંઈ જગ્યાએ આવી છે, તે જાણવાનું સૌને જરૂર મળે થાય.

ચાર તીર્થોમાં જેને મહત્ત્વનું તીર્થ ગણવામાં આવ્યું છે, અને સાત પુરીમાં જે મોક્ષપુરી ગણવામાં આવે છે, તે હાલ ભારતના પશ્ચિમ પ્રદેશમાં આવેલ ગુજરાત રાજ્યના હાલાર જિલ્લાના ઓખામડળ તાલુકાનું (હિંક કવાટર) દારકા શહેર જ શ્રીકૃષ્ણની વિહારભૂમિ ગણાય છે. પણ તેના ન ખોળો કાઢવામાં આવેલ પ્રાચીન અવશેષો અને પુરાણોમાં લખાયેલ વિવેચનાસત્તાળા દારકા વિષેના ઉલ્લેખો આ દારકા શ્રીકૃષ્ણની દારકા નથી એવો ભ્રમ ઉત્પન્ન કરે છે તેના સમર્થનમાં સૌરાષ્ટ્રમાં આવેલા બે સ્થળોએ (૧) પોરબંદર પાસે વીસાવાડા અને (૨) કોડીનાર પાસે આવેલ મૂળ દારકાને શ્રીકૃષ્ણની જૂની દારકા ગણાવવાના તીર્થના બ્રાહ્મણોના પ્રવાસો અને તે સ્થળના જુલાવામાં નાખે તેના નામ છે.

શ્રદ્ધાળુ લોકો તે ઓખામડળની દારકામાં ત્રિલોકચમુદર જગતમંદિરમાં ખિરાજેલા ભગવાનના દર્શન કરી મદ્યસ્થિત થઈ બંધ છે, જીવનને ધન્ય માને છે. તેઓને વળા તેવો ખીન્ને પ્રશ્ન ઊડે છે. સમુદ્રથી ૪૦ ફૂટની ઊંચાઈ ગોમતી-તટે ૧૨૫ ફૂટ ઊંચું આપુ મંદિર કોણે બાંધ્યું? અને તે ક્યારે બાંધાયું?

આ બંને પ્રશ્ન પરત્વે નિર્ણય મેળવવા શ્રી આનંદશંકર કુવ, શ્રી દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી અને શ્રી હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીએ લુહી લુહી ચર્ચાઓ જુદા જુદા પત્રોમાં કરી છે. દારકાના રહેવાસી શ્રી કલ્યાણરાય જોશી અને ડૉ જયતીલાલે પણ પ્રયત્નો કર્યા છે. આ સર્વ ચર્ચામાં મહાનખડન વાત્સ્યા પછી તેમાં એક વધારો કરવાના હેતુથી નહિ પણ પ્રસ્તુત બે પ્રશ્નોનો કાર્થક ઉકેલ લાવવા આ પ્રયત્ન છે.



૨. સંભવિત સ્થળો

શ્રીકૃષ્ણની દારકા વિષે તે સૌરાષ્ટ્રમાં હોવાનું સર્વાનુમતે નિશ્ચિત છે, પણ તે નીચે જણાવેલ ચાર સ્થળોએ આવેલી હોવાનું જણાવાય છે :

૧. ગિરનારની તળેટીમાં લુપ્ત થયેલી દારકા.
૨. પ્રજ્ઞાસની નજીક કોડીનાર પાસે આવેલ મૂળ દારકા.
- ૩ પોરબંદર અને હરસિદ્ધિ-મીયાણીના માર્ગમાં આવેલ વીસાવાડા - જેને પણ મૂળ દારકાના નામથી ઓળખવામાં આવેલી છે.
૪. ઓખામડળમાં ઉ અક્ષાંશ ૨૨-૧૬ તથા પૂર્વ રેખાંશ ૬૮-૫૭ ઉપર આવેલ ભારતનું પ્રખ્યાત ધામ દારકા.

કોઈ પણ સ્થળોએ કોઈ ખાસ ઉત્પાદન કરવામાં આવ્યું ન હોઈ તે સ્થળે મળી આવતાં તીર્થમંદિરો અને પુરાણોમાં આવતી દારકા વિષેની ઉપક્રોધો નો આધાર કોઈ આમ જુદાજુદા ચાર સ્થળોએ દારકા હોવાનું જણાવાય છે.

આ આધારોની યથાર્થતા જોવા અમે ગણુવી તે માટે આપણા પુરાણ-વિષયક થોડી માહિતી અને આર્યોનો ભારતમાં વસવાટ થયો તે અગેની વિગતો જણુવી જરૂરી છે.

૩. પુરાણોમાં ક્ષેપકતા

આપણા વેદકાળને વિદ્વાનો આજથી ૭ હજારથી ચાર હજાર વર્ષો પૂર્વેનો ગણે છે વિશ્વને સાચા માર્ગે દોરી શકે એવી ભારતની ઉચ્ચતમ પ્રથા તે વેદ તેનું અધ્યયન પણ યોગ્ય અધિકારો પ્રાપ્ત કર્યા હોય તો જ ફળદાયી નીવડતું બ્રહ્મચર્ય, એકાગ્રતા અને નમ્રતા આદિ ગુણો મેળવી જે તેનું વારવાર મનન કરતા તે જ તેના રહસ્યો સમજી ધર્મમય જીવન જીવી લોકમન્નહ પણ કરતા અને આ ભવસાગર તરી જતા પણ સમાજમાં સ્ત્રીઓ અને શુદ્રોને પોતાની ફરજોમાંથી આમ યોગ્યતા મેળવી અભ્યાસ કરવાનો વખત મળતો ન હોતો તેથી સરળ રોચક અને દષ્ટાંતમય શૈલીમાં ધર્મ અને આચારનું પ્રતિ પાદન કરવા તેઓ માટે પુરાણો આદિ રચાયા તેમાં થઈ ગયેલા ગણુધિપતિઓ અને તે વખતે થયેલા વીરપુરુષોના જીવનની આજુબાજુ આચારધર્મ અને આત્મચાન વણી લેવામાં આવ્યા હતા જેથી બાણીતી વાતો દ્વારા ઇતિહાસરૂપે ધર્મ અને આચાર તેઓ શીખી શકતા (From known to unknown એ અધ્યાપનનો સર્વસાધારણ નિયમ છે પુરાણો તેનું તાદૃશ દષ્ટાંત પૂરું પાડે છે) પણ જેમ જેમ કઠીનતા પસાર કરીને આર્યપ્રજા સમૃદ્ધિ અને ઐશ્વર્ય મેળવવા સાગી તેમ તેમ તેનામાં પ્રમાદ પેસતા લોકો વેદ જુલુ પુગણોનું પડન કરવા લાગ્યા. પણ વૈભવની અમર્યાદામાં જેમ અસુરોએ રાજ્યો ખોયા તેમ આર્યો



પણુ વૈભવમા નિર્મળ બનવા લાગ્યા પુરાણો પણ ધીમે ધીમે વિનોદનુ સાધન બની ગયા અને આ અધકારમા કપિલવસ્તુથી ગૌતમ અને વેશાલીથી મહારીરે આત્મતત્ત્વ ઓળખવા કમર કસી બૌદ્ધ અને જૈન ધર્મો રથપાયા સ્વચ્છતાથી કાયર બનેલા આર્યો તે ધર્મ તરફ વળ્યા તે વખતે હિંદુ ધર્મનુ રક્ષણ કરવા (રક્ષણ કરી સકનાર ધર્મનુ, રક્ષણ કરવાનો સમય આવે તે અધોગતિની પરિસીમા નહિ તો શુ?) બ્રાહ્મણોએ જૈન અને બુદ્ધોએ દાખલ કરેલ મૂર્તિપૂજને આવકારી તેમણે પણ વેદના વરુણ, સૂર્ય અને અગ્નિની ત્રિમૂર્તિની માનસપૂજને બદલે બ્રહ્મા, વિષ્ણુ અને મહેશની ત્રિપુત્રીની મૂર્તિ પૂજ શરૂ કરાવી આપણા દેશમા મૂર્તિવિધાન આમ ૨૫૦૦ વર્ષથી જૂનુ નથી બૌદ્ધનાં જાત્રા અને જૈનનાં પ્રાકૃત આખનાં સામે બ્રાહ્મણોએ પુરાણોમા સમયાનુકૂલ રેક્ષારો કર્યાં તેમની મહત્તાની સામે પુરાણોના ચમત્કારનુ તત્ત્વ દાખલ થયુ ઉચ્ચતાની ખોટી વગાઈ કરવા પુરાણોમા અતિશયોક્તિ ભારે ભાર ઊભરાઈ કલ્પનાના દોર છૂટા મુકાયા પાછળથી થયેના વીસેના જીવનને અનેક રંગે રંગી પુરાણોમા દાખલ કરવામા આવ્યા તેમા તમયનુ પ્રમાણુ વીસરાઈ ગયુ હિંદુ ધર્મના આદ્યપુરુષોને અતિપ્રાચીન ગણવામા આવ્યા તે શ્રીકૃષ્ણને કશ્ચપમુનિ પછી ૪૦ લાખ વર્ષે થયા હોય તેમ જાણાવાયુ સત્સુગથી કલિયુગની પાતો પુરાણમા પેઠી સત્સુગમા થયેન વશિષ્ઠ હરિશ્ચંદ્રના ગુરુ થયા અને તે નેતા સુગમા રામને જ્ઞાન આપનાર જાણાવ્યા છે તેના સમકાલીન પરશુરામને પણ શ્રીકૃષ્ણના (દ્વાપરયુગને અંતે) સખા અર્જુનના ભાઈ કર્ણને જ્ઞાન આપનાર ગણ્યા છે આમ સમયની સારણીને પણ જૂની જવામા આવી છે યોગનો લાખા આવાસો અને પર્વતો જેવડા દુર્ગોના વર્ણનો આવે છે આર્યોની સમૃદ્ધિની પાતોમા દૂધની નદીઓ વહેવડાવામા આવી છે તેથી પુરાણોમા સત્ય દાળમા મીઠા જેટલુ બની ગયુ અયોગ્ય પ્રશસાએ પણ પુરાણોને બગાડ્યા છે જ્ઞાન વિનાના લુપ્ત પ્રતિમાનાગા બ્રાહ્મણોએ રાહ્યાથમ લીધો પુરાણોમા આમ રાજા ઓની સ્તુતિ અને અતિશયોક્તિવાળી ઊપમાઓ પેઠી ધમ અને આચારોનો બોધ નષ્ટ થયો, તેને બદલે લય અને અધઝડા ઉત્પન્ન કરે તેવો કીચડ લગાઈ ગયો તેનાથી પુરાણોમા ઘણા લખાણો વિરોધાભાસના બની ગયા આમ લેપકતાની સીમા ન રહી તેમાથી સત્ય મેળવવાનુ કામ દૂરીર થી નીર મેળવવા જેટલુ દુષ્કર જાણાયુ છે

તીર્થના લક્ષ્યો બુલાયા મૂર્તિપૂજ આવના તીર્થેનિ અયોગ્ય માહાત્મ્ય મળ્યુ પોતાની ઉન્નતિ અર્થે પર્વટન કરી જ્ઞાન મેળવવાની યાત્રા પાછળની લાવના, પાપપુરુષનો હિંસાજ કરવાની મનોવૃત્તિ દાખલ થતા લુપ્ત થઈ આ તીર્થ

માહાત્મ્ય પણ અઘનન લગભગ આગથી બેઠબર બાનીસસો વર્ષો પૂરે મૂર્તિ પૂજના પ્રયાગમાંથી ગયાયા હોઈ તેમા આપેવ ઉ લેખોને પણ દેખું મહત્ત આપતુ તે વિચારણાને ગોચર છે પણ આપણી પાસે તો આ પુગણો અને માહાત્મ્યો ગિવાય ખીલુ રુ ઉપલબ્ધ છે? પણ તેમાંથી લાગત્યાગનક્ષયા વડે જરૂર નિશ્ચય કરી શકાશે

૪. પુરાણોમા દારાનતીના ઉલ્લેખો

પુગણોમા ખાસ કરીને, હરિવશ, મહાભારત, ભાગવત, રાન્દ પુરાણ, વિષ્ણુપુરાણ, આદિમા દારકા વિશે ઉ લેખો છે આપણે તે ઉ લેખો ઉલેખ વપામીએ

- ૧ મથુગ છોડયા પછી યાદવો સિંધુ દેશ ગયા અને ત્યાંથી અપરાન્તક સમુદ્ર ને કિનારે તેણે કુશરથની નગરીને સ્થાને દારકા વસાવી (હરિવશ વિષ્ણુપર્વ અધ્યાય ૫૭)
- ૨ દારકા વસાવવા શ્રીકૃષ્ણ કાનવવનનુ ધન અને સૈન્ય દારકા લાવ્યા (હરિવશ વિ પર્વ અધ્યાય ૫૭/૬૮-૭૦)
- ૩ સમુદ્રને વિનતી કરી સમુદ્ર પાસેથી વાયુ અને સૂર્યની મદદથી ભૂમિ મેળવી દારકા વસાવી (હરિવશ વિ ૫ અધ્યાય ૫૫/૧૦૩ ૧૧૩)
- ૪ નગરી વસાવવાનુ વર્ણન (હરિવશ વિ ૫ અધ્યાય ૫૫ થી ૫૮)
- ૫ હરિવશ વિ ૫ અધ્યાય ૫૮મા દારકાને સમુદ્રથી વીંટળાએલી જણાવી છે
- ૬ સમુદ્ર બાર યોજન સંગમ્ય પામ્યો અને ભાગવાન શ્રીકૃષ્ણ માટે ભૂમિ કાઢી આપી તેની ઉપર વિશ્વકર્માએ દારકાનુ નિર્માણ કર્યું (હરિવશ વિ ૫ અધ્યાય ૫૮/૩૮ ૩૯)
- ૭ દારકાની ચારે તરફ સમુદ્ર ગર્જતો હતો (હરિવશ વિષ્ણુ પર્વ અધ્યાય ૮૮/૧)
- ૮ પુનઃપ્રાપ્તિ માટે તપ કરવા કૈલાસ જતા શ્રીકૃષ્ણ વિનતા પુત્ર ગરુડ ઉપર આરૂઢ થયો તેઓ ઈશાન ખૂણા તરફ જવા લાગ્યા રસ્તામા ગરુડની પાખોના કૂકડાઓ સમુદ્ર ખળભળાં બીકચો (હરિવશ ભવિષ્ય પર્વ અધ્યાય ૭૬/૧૧)
- ૯ મહાભારત આદિપર્વમા સુભદ્રા ઉના અસંગમા દારકા રૈવતકગિરિ પાસે હોવાનુ જણાવાયુ છે
- ૧૦ મહાભારતના સભાપત્રમા પણ રૈવતકપર્વતને દારકા પાસે હોવાનો ઉલ્લેખ છે

૧૧. ઉચ્ચિત વિ. ૫. અધ્યાય ૫૬/૨૭માં જણાવ્યું છે કે.....દારાવતીથી વૈવતક બહુ દૂર નહોતો.
૧૨. પછી યાદવો દારકા પાસે પીંડતારક ક્ષેત્રે ગયા (ભાગવત એકાદશ સ્કંધ અધ્યાય ૧/૧૧-૧૫)
૧૩. મહાભારત મોરુલપર્વમાં આકાશમાં કોઈ મહા કે તારાઓ ખૂબ નજીક આવવાથી કેટલાક ઉત્પાતો થવાનું વર્ણન છે. શ્રીકૃષ્ણે તે સમયે દારકાને પશુ આ વિપરીત અસરોમાં ફસાઈ જતું જોયું (અધ્યા. ૨/૧૬) તેથી તેણે યાદવોને ચાત્રા માટે નીકળી પડવા આજ્ઞા આપી. (અધ્યા ૨/૨૩) પ્રભાસ ક્ષેત્રમાં તેઓનો નાશ થયો (અધ્યા. ૩/૧૫થી ૪૭).
૧૪. શ્રીકૃષ્ણે દ્વારકામાં પ્રવ્રય થવાની તથા ખીખ ઉત્પાતો થવાની નિશાનીઓ ઉપરથી વૃદ્ધ યાદવો અને સ્ત્રીઓને શખોદાર જવા કહ્યું અને પોતે સૌ પ્રભાસ જવાનું નક્કી કર્યું. (ભાગવત એકાદશ સ્કંધ અધ્યા. ૩૦/૬)
૧૫. યાદવપ્રમુખ પછી પ્રભાસથી શ્રીકૃષ્ણનો રાદેશો લઈ અર્જુન, બાકી રહેલા યાદવો(વૃદ્ધો, બાળકો અને સ્ત્રીઓ)ને લઈ, ઈન્દ્રપ્રસ્થ જવા નીકળ્યા. રસ્તામાં (પચનદ) પંચખમાથી અભિર લોકોએ તેના ઉપર હુમલો કર્યો (મોક્ષ પર્વ—(મહાભારત અધ્યાય ૭/૪૩ ૪૯) [ભગવાનની કૈલાસ-ચાત્રાનો માર્ગ મથુરાથી દારકા આવતા યાદવોના માર્ગ અને અર્જુનના ઈન્દ્રપ્રસ્થ-ગમનના વર્ણનોથી દ્વિતીય થાય છે કે મથુરા કે ઈન્દ્રપ્રસ્થથી આવનાર સૌ પચનદ સિંધુ કચ્છ થઈ દારકા આવી શકતા.]
૧૬. શ્રીકૃષ્ણ ભગવાને ત્યજેલી દારકાને ભગવાનના આવાસ સિવાય (તે જોવાયું ઉપર ઉરો) સમુદ્રે ક્ષણમા બોળી દીધી (ભાગવત એકાદશ સ્કંધ અધ્યાય ૩૧/૨૩) વજ્રબાહનો ઈન્દ્રપ્રસ્થમાં રાજ્યાભિષેક કર્યો (અધ્યાય ૩૧/૨૪)
૧૭. શ્રીકૃષ્ણના શુરુ સંદિપનીનો પુત્ર, શખ નામે મક્ષ લઈ ગયો હતો. શ્રીકૃષ્ણે તેને હણી પુત્ર પાછો મેળવ્યો (પદ્મપુરાણ) તે પુત્રને શોધવા શ્રીકૃષ્ણ પ્રથમ પ્રભાસ આવ્યા હતા અને ત્યાંથી તેના રક્ષક પાસેથી માહિતી મેળવી. કુશસ્થલી બાળુમાથી શખને શોધી તેને કબજે કરી પુત્રની ભાળ મેળવી (ભાગવત દશમ સ્કંધ અધ્યાય ૪૫/૩૭ થી ૪૬) મૂળમાં રક્ષકને બદલે સમુદ્ર પાસેથી માહિતી મેળવ્યાનું જણાવાયું છે

૫. ઉલ્લેખોમાંથી તારવણી

ઉપરના ઉલ્લેખોને આપણે સંલક્ષિત દારકાની અત્યાગ્ની સ્થિતિ સાથે સરખાવવાથી યોગ્ય તારવણી કરી શકીશું.

પર્વતની ખાલુમા દારકા દોવાના મદાખાગતમાના ઉલેખને કાણે દારાવતી ગિરનાની તળેટીમા દોવાની કલ્પના ઉદ્ભવી, પણ માથે સાથે તેની પાસે સમુદ્ર હતો એના પણ પૌરાણિક વર્ણનો સાથે તે સ્મરન ન દોઈ ગિરનારની તળેટીમા દારકા દોવાની શક્યતા હોડી જાય છે. યાદવો આવ્યા પૂર્વે આ પ્રદેશમાં ઈવનના પુત્રનું રાજ્ય હતું તેથી તે પર્વતમાળા ઈવનક કહેવાઈ અને તેને દારણે તેની તળેટીમા તેની રાજધાની દોવાનો શક્યતા ગઈ છે પણ તે દારકા દોય તેમ માની લેતું થોડા નથી (કાગળ ૩) પ્રુસ્યગ્ન રાક્ષસો-પશોના ગ્રાસથી રેવનના પુત્ર કુકુદિને રાજ્ય ખોતું પકડી હતું તે પાણુ મેળવવા તે યાદવોને આ તરફ આકર્ષી લાવ્યો દોય અને રાજ્ય મેળવી આપ્માના બદલામા તેણે યાદવનીર બલરામને પોતાની પુત્રી પરણાવી રહેવા માટે કાઈ બીજો પ્રદેશ કાઢી આપ્યો દોય તે વધારે સમર્થિત છે, તેથી ગિરનારની તળેટીમા આવેલ લુપ્ત શહેર, દારકા સિવાય અન્ય દોવાનું નિશિત બને છે વળી ગિરનારને રેવતક ગણવો કે કેમ તે એક બીજો ચર્ચારપદ સવાલ છે. પાર્જિટર પોરબંદર પાસે આવેલ બરડાની ગિરિમાળાને રેવતક ગણાવે છે

પર્વત અને સમુદ્રનું સામીપ ખાફી મંભવિત મૂળ દારકા, વીસાવાડા અને દારકા (ઝોખામકળ) એ ત્રણેય સ્થળોએ છે

ત્રણે સ્થળો સમુદ્રકિનારે વસેલા છે પણ પૌરાણિક વર્ણનોમા રેવતક પર્વત દારાવતીથી પૂર્વે આવેલો ગણાવ્યો છે તેથી મૂળ દારકા શ્રીકૃષ્ણની દારાવતી દોવાની ખીજ શક્યતા પણ ગણેતી નથી, કારણ કે મૂળ દારકાની ઉત્તરે ગીરની પર્વતમાળા આવેલી છે પણ શ્રીકૃષ્ણની દેહલીલા પ્રલાસમા સમાપ્ત થઈ તેથી દારાવતીને પ્રલાસની નજીક કલ્પવાનું સહેજ મન થઈ આવે છે પણ શ્રીકૃષ્ણે યાદવોને પ્રભાસની યાત્રા કરવાનું કહ્યું અને વૃદ્ધોને શખોદાર આપ્યા જવાનું કહ્યું જે પ્રભાસ દારાવતીની નજીક હોત તો આમ યાત્રાએ જવાનું કહેવાને બદલે શખોદાર આપ્યા જવા કહ્યું તેમ પ્રભાસ ચાલ્યા જવા જણાવ્યું હોત તેથી સાચે છે કે પ્રભાસ દારાવતીથી સુદૂર હશે વળી દારાવતીના નજીકના સ્થળો શખોદાર અને પિંડતારક પુરાણમા વર્ણવ્યા છે, તે જોતા આ મૂળ દારકા દારાવતી દોવાની શક્યતા રહેતી જ નથી

હવે પોરબંદર નજીક વીસાવાડા અને ઝોખામકળમા આવેલી દારકામાથી શ્રીકૃષ્ણની દારાવતી કઈ હોઈ શકે તે વિચારીએ

બન્ને સ્થળો સમુદ્રની નજીક છે બન્નેની પૂર્વમા બરડાની ગિરિમાળા છે દારકાથી પૂર્વમા સહેજ દક્ષિણ તરફ નમતા બરડો આવેલો છે જ્યારે વીસાવાડાથી તો તદ્દન ઉત્તરપૂર્વમા ઇશાન ખૂણામા બરડો આવ્યો છે વળી તે વખતે દારાવતી

બહોળલાલીવાળા મહાન નગરી હોઈ ખાર યોજન વિસ્તારવાળા હોઈ, તેની હદ હાલના દારકા જેટલી જ નહિ પણ ઓખામડળ આખાને આવરી લેતી હોઈ, તેનાથી ખરડે પદરેક માઈલ દૂર હોઈ, તેનું દારકાથી સામીપ્ય જણાય છે જ્યારે એવડી દારાવતી વીસાવાડા હોય તો તે ખરડાની તળેટીથી શરૂ થાય પણ હરિવશમા વિધ્યુર્પવ્વ અ. પદ/૨૭મા જણાવ્યું છે કે “.....દારાવતીથી રૈવતક બહુ દૂર નહોતો,” તેથી સ્વાભાવિક તે થોડે દૂર હજે એટલે વીસાવાડાને દારાવતી ગણી શકાતી નથી ફક્ત દારકા તેનાથી નજીક હોઈ કદાચ યાદવ કુટુંબો ત્યાં સુધી વસ્યા હોય અને તેને કારણે તે પ્રચલિત સ્થળ બન્યું હોય

પુરાણોમાં દર્શાવેલ શખોદ્ધાર, પિંડતાગક આદિ સ્થળો પણ ઓખામડળની સામીથી અનુક્રમે ચાર માઈલ અને આઠ માઈલે આવેલા છે. તેથી પુરાણોના વર્ણનને પૂરેપૂરું સાચું પાડનાર—યથાર્થ બનાવનાર દારાવતી હાલનું ઓખામડળનું મુખ્ય મથક દારકા જ ■ એમ સાબિત થાય છે. પુરાણમાં વર્ણવેલા તમામ સ્થળો અહીં આવેલાં છે.

તેના સમર્થનમાં ખીજ કેટલીક હકીકતો હવે જોઈએ :

૬. દારાવતી એ જ હાલનું દારકા

સૌરાષ્ટ્રની પશ્ચિમે ઓખામડળ તાલુકા આવેલો છે. તેની મધ્યમાં દારકા—હાલનું દારકા આવેલું છે. તે અને આલુખાલુના ખીમ ૪૦ ગામો ટેકરા ઉપર વસેલા જણાય છે. તેનું ભૂસ્તર જળદ્રુત રેતાળ અને ચૂનાના પથ્થરોનું બનેલું છે સૌરાષ્ટ્રનું ભૂસ્તર—અગ્નિકૃત ખડકોનું બનેલું છે. વળી સૌરાષ્ટ્રથી ઓખામડળ એક નાના રણથી છૂંદે પડેલો છે તે રણ ચોમાસા અને શિનાગામાં પાણીથી ભરેલું રહે છે ત્યારે અડધો માઈલની એક નાની પટ્ટી સિવાય આખો ઓખામડળ સમુદ્રથી વીંટળાયેલો હોય છે ઓખામડળની હાલની ભૌગોલિક પરિસ્થિતિ જોયા પછી હવે આપણે પુરાણોના ઉલ્લેખોને તેની સાથે સરખાવીએ, તેથી આપણે કહી શકીશું કે હાલનું દારકા એ જ શ્રીકૃષ્ણની પુરાણી નગરી દારાવતી છે કારણ કે—

૧. તે સમુદ્રની નજીક આવેલું છે

૨. હાલની પરિસ્થિતિમાં પણ નાના મોટા લગભગ ૪૦ સ્થળો લિપ્યાલિપિવાળા ટીંબા છે, જે પુરાણકાળમાં નાના દીપો—ખરાબાઓ હશે, તેનું પ્રગણ કરી—તેની ચારે તરફ સમુદ્ર વચ્ચે એક દીવાલ જેવું કુદરતી હોઈ તેને જોડતી બધની દીવાલ કરી દારાવતી વસાવ્યું હોય તેમ દેખાય છે વળી તેટલો ભાગ છૂટી છવાઈ વસતીવાળો હશે, જેમાં વસતા યજ્ઞો ‘ગૃહ, કર્ણુ, સર્વ, કુશ કે શખને’ કબજામાં લઈ તેઓએ દારકા વસાવી

હશે પ્રાચીન દ્વારાવનીને કુશમ્બની કહેતા હાવ પણ કુશેશ્વરનું મંદિર દ્વારકામાં છે એખા પાસે શંખોદ્ધાર નામે બેટ છે વસર્ધ (કનકપુરી) પાસે થોડે દૂર આવેલ સુત્રાણુ સુવર્ણતીર્થ પાસે શુભાદિત્ય (ગિર્ધાદૈત)ની વાવ અને ઊનૂખવ, ધીણુકી પાસે સર્વાદિત્યની વાવ, ધીણુકી દ્વારકા વચ્ચે કર્ણાદિત્યની વાવ આવેલી છે આમ પુરાણોમાં તે દૈત્ય, આદિત્ય કે પુણ્યગ્ન રાક્ષસો - યક્ષોની ભૂમિ હોતો તેમ જણાવ છે

૩ એખામડગનો ઘેરાવો લગભગ ૯૬ માઈલનો હતો પુરાણમાં દ્વારાવતીને બાર યોજનના વિસ્તારવાળી જણાવી છે ૧ યોજન = ૪ ઓસ = ૪ x ૮૦૦૦ હાથ = ૪ x ૧૦૦૦૦ ફૂટ = ૮ માઈલ એટલે બાર યોજન = ૯૬ માઈલ પુરાણમાં જણાવેલ દ્વારાવનીનો વિસ્તાર એખામડગના ઘેરાવાના માપની બરોમર થાય છે

૪ કારણ કે સમુદ્ર પામેથી યાદવોએ જમીન મેળવી હતી તેથી તેનું ભૂસ્તર સૌરાષ્ટ્રના ભૂસ્ત્રાથી જુદું જ હોતું જોઈએ હોત આખા સૌરાષ્ટ્રમાં ફક્ત એખામડગની જલદૃત ભૂમિ સિવાય બધી જ અગ્નિકૃત ભૂમિ છે

૫ હરિવંશ લ પર્વ અધ્યાય ૭૬/૧૧ માં શ્રીકૃષ્ણને કૈલાસ જવાના માર્ગમાં સમુદ્રનું વર્ણન આવે છે, તેમ યાદવોનો માર્ગ અને અશુનના માર્ગનું પૌરાણિક વર્ણન જોતાં લાગે છે કે ઇન્દ્રપ્રસ્થ કે મથુરાથી પચનદ, સિંધુ અને કચ્છમાંથી આવી શકાતું હતો તેથી ત્યાંથી આવેલા યાદવો સૌગંધની ભૂમિના આ ટાપુઓ - એખામડગ - બેટના દ્વીપો ઉપર પડાવ નાખી રહ્યા હોત ત્યાંથી જ યુદ્ધ કરી તેણે રૈવતનું જોયેલું રાજ્ય પાછું અપાવ્યું હતો તેથી જ તેઓ આ ભૂમિ ઉપર વસવાના નિર્ણય પર આવ્યા હોત કચ્છમાંથી આવતા એખામડગ જ પ્રથમ આવે છે પોરબંદર, જૂનાગઢ કે પ્રભાસ તો સૌગંધમાં દૂર અંદર છે તેથી સ્પષ્ટ જણાય છે કે તેઓ નજીકનું સારું મગી ગયેલું મથન છોડી શા માટે અંદર વસવા જાય તેથી મૂળ દ્વારકા, ગિરિનગર કે વીસાવાડા દ્વારાવતી હોવાની જરા સરખી શક્યતા દૂર થાય છે

૬ વળી ગ્રીક અને મિસરમાંથી લાગત આવનાર પ્રખરે આ દ્વારાવતી દ્વારા જ આવી શકાતું હોઈ તેની પાસેથી દાણ અને વેપાર દાગ દાગવતી સમૃદ્ધ બન્યું હોત તેમ માની શકાત છે તેને કાગ્જે તે સોનાની દ્વારકા કહેવાઈ છે પેરીપ્લસમાં કચ્છના અખાનને 'ખારાખ'ના અખાન ગણ્યો છે તે દાગમ પરથી નામ પડ્યું જણાય છે ગ્રીકોએ તેને જગત-નદી કહેતે છે યુગ પણ ખાગાને દ્વારકા ગણાવે છે

૭ પુરાણોમાં જણાવ્યા મુજબ રૈવતક - જગડે પર્વત એખામડગની પૂર્વે આવેલો છે વળી તે તેનાથી બહુ દૂર પણ નથી

૮ પિંડતાગક અને શંખોદ્ધાર એખામડગની નજીક છે

૯ ચોમાસા અને શિયાળામાં ઓખામડાની લગભગ ચારે તરફ પાણી ફરી વળે છે તે હરિવંશ વિ ૫ અધ્યાય ૯૮/૧માં દુઆપેલા વર્ણન 'ચારે તરફ સમુદ્ર ગર્જતો હોતો' તેને સુમંગલ છે

૧૦ એ પ્રદેશ વધતા ઓખામડા-હિનામડા દહેવાયો હિયા શ્રીકૃષ્ણના પૌત્ર અનિરુદ્ધની પત્નીનું નામ હતું તેથી પણ આ દ્વારકા પુરાણી દ્વારાવતી હોવાનું જણાય છે

૧૧ વજ્રનાલ નામે શ્રીકૃષ્ણવંશી રામએ તેના પૂર્વજોની કાર્તિ અમર રાખવા ત્રેલોચન સુદર જગત મદિર અહીં બાંધ્યું છે

૧૨ આઘ શકરાચાર્યે પણ અહીં મઠ સ્થાપી શ્રીકૃષ્ણની દ્વારાવતી અહીં હોવાનું સ્તીકાર્યું છે

૧૩ શ્રીકૃષ્ણભક્ત વલ્લભાચાર્યે અહીં, જરડીઆ, દ્વારકા, ખેટ, ગોપી અને પિંડાગ લાગવત પારાયણ કર્યું હતું તેની બેઠક હાલ મોજૂદ છે તેથી તેમણે પણ આ દ્વારકા શ્રીકૃષ્ણની હોવાનું સ્તીકાર્યું છે

૧૪ ભક્તપરપરામાં શ્રી ખેડાણા, ચીરા અને નરસિંહ મહેતાએ આ દ્વારકાને શ્રીકૃષ્ણની ભૂમિ ગણી છે

૧૫ મીનનદેવી, સિદ્ધરાજ સાથે દ્વારકાની યાત્રાએ આની હતી તેના સાથે લઈ જૂનાગઢનો રા' તેની ઉપર ચડી આવ્યો, તેથી તે વખતે દ્વારકા, જૂનાગઢ કે પોરબંદર પાસે નહિ પણ ઓખામડામાં જ હતી, તેમ જણાય છે

૧૬ પૌરાણિક અનુસારમાં ઉત્તમલ અને કેટલીક યક્ષની વાવો તેમ જ મદિર ઉપર મળી આવતા સિલ્પોમાં જૂની દ્વારાવતીની કથાઓ આ મદિરામાં રમૂ કરી, તે પુરાણ દ્વારકા હોવાનું સ્પષ્ટ છે

૧૭ અત્યાર સુધી પ્રથમથી જ ઓખામડામાં આવેલ દ્વારકાને શ્રીકૃષ્ણની દ્વારાવતી તરીકે આજ સુધી સૌએ ઓળખી છે, પૂર્વજોએ નિહાળતી તે દ્વારકા નશ્વરપરાથી શ્રીકૃષ્ણની દ્વારકા તરીકે પરિચય અપાયેલી હોઈ તે શ્રીકૃષ્ણની દ્વારકા જ હતી અને છે, તેમ નિશ્ચય નિશ્ચય થાય છે

ઉપરના પુરાણોમાં આવેલ ૧૭ ઉલ્લેખો અને તેના ઉપરથી ફલિત થતા તેટલા જ કારણો લક્ષમાં લેતા શ્રીકૃષ્ણની દ્વારાવતી ઓખામડામાં જ હતી અને તેનો વિસ્તાર ઓખામડા જેટલો જ હતો તે ફલિત થાય છે

ટૂંકમાં યાદવોનો દ્વારાવતી આનંદનો માર્ગ, ઓખામડાની ભૌગોલિક અને ભૂસ્તર પરિસ્થિતિ સ્પષ્ટપણે દ્વારકાને જ શ્રીકૃષ્ણની દ્વારાવતી તરીકે સાબિત કરે છે હવે પછી બીજે સ્થળે દ્વારકા હોવાનો શ્રમ મેઈને રહેશે નહિ

આટલાં પ્રમાણથી આપણે તે દાગકાનો અને એ જ હાલની દાગકાનો ઇતિહાસ જોઈ જઈએ. આમ દારાવતી દારકા સાખિન થવાથી એ ઇતિહાસ વધારે મૂર્તિમંત લાગે છે.

પશુજીવનમાંથી માણસ વ્યારે કાંઈક વિચારગ્રાસી જાયો ત્યારે તે કાંઈક ટેળાઓમાં ફરતો. તેમાં મધ્ય એશિયામાંથી કેટલીક ટેળાઓ આ તરફ આવી. કેટલીક મિસર અને ગ્રીસ તરફ ગઈ, કેટલીક સિરીઆમાં રહી, કેટલીક સાઉદી અરેબીઆ, બેબીલોન વગેરે સ્થળોએ રહી.

આર્યોનો પ્રથમ મુકામ કાશ્મીરન સમુદ્રને કિનારે કશ્મિરપ્રમુનિએ આજમ બાંધ્યો ત્યાં હતો. તે પ્રજા પ્રથમથી વનરપતિ આહારી બની ગઈ હોવાથી તેઓ જ્યાં પશુઓ માટે ઘાસ અને પોનાને ફગાવે મળતું ત્યાં નિવાસ કરતી. કશ્મિર તેના પ્રથમ સંસ્કૃત પુરુષ. આર્યોમાં એક મોટો ગુણ હતો. આવી કઠિનાઈમાં પણ તેઓ આત્મવિચાર કરવાનું ચૂકતા નહિ. વિષનું મહાન તત્ત્વજ્ઞાન તેઓએ ઉપજાવ્યું. તે સમયમાં ઈ. સ. પૂર્વે ૪૦૦૦ થી ૨૦૦૦ વર્ષ સુધી આર્યોએ આધ્યાત્મિક પ્રગતિ કરી. વેદ રચાયા. તેઓમાં વસતિ વધવાં, ઘાસચારો ઓછો મળતાં, નદીઓ સુકાઈ જતાં કેટલાક આર્યો આગળને આગળ વધવા લાગ્યા. તે વખતે દુર્લભસ્થાન (દુનદેશ), દક્ષિણ રશિયા (રાક્ષસ દેશ), બખ્તેરીઆ-ફમાનીઆ (ધાનવદેશ), ઇરાન અફઘાનીસ્તાન (અમુર લોક) અને ભારત (નાગ, દસ્યુ અને દ્રાવિડોની ભૂમિ)માં આર્યો પ્રસાર્યા. ઉપર વર્ણવેલા પ્રદેશોમાં સર્વ પ્રજા તે વખતે અશ્વર્થ અને અપત્તિની ટોચે હતી. આર્યો તેથી તેઓ તરફ આકર્ષાયા. કશ્મિર મુનિના પુત્રો અને શિષ્ય મહાન આત્મજ્ઞાની હોઈ દેવો કહેવાયા. તેઓ છેક ત્રિવિષ્ટપ (ત્રિમેટ) સુધી ફેલાયા. તેઓના નિવાસને વેદોમાં સ્વર્ગના નામથી ઓળખ્યો છે. બીજા આર્યવંશો ગ્રાંધાર રસ્તે ભારતમાં પ્રવેશ્યા. સ્થિર થએલ દેવોએ તેમને મદદ કરી. તેઓએ વૈભવથી નિર્ભય બનેલો અમુર અને દસ્યુ પ્રજાનો મોટો સંહાર કરી એ પ્રદેશો ઉપર કબજો મેળવ્યો. પ્રથમ તેઓ સત્સિંધુમાં વસ્યા. તેને તે વખતે આર્યાવર્તના નામથી ઓળખાતા. ત્યાંથી તેઓ ધીરે ધીરે ગંગાજમુના પ્રદેશ તરફ અને દક્ષિણમાં વિંધ્યાચળ સુધી ફેલાયા. ગંગા-જમુનાનો પ્રદેશ ધન્યાર્ત તરીકે ઓળખાતો. આ પ્રજા આમ ભટકનારી હોઈ તેઓ આર્યો કહેવાયા. કશ્મિરપ્રમુનિના પુત્રો અને કેટલાક વીરોના વંશજો આર્યોને મદદ કરવા તેની સાથે રોકાઈ ગયા. આર્યોને હજુ યે યુદ્ધો કરવાં પડ્યાં તેથી તેઓમાં કલા વિકસી નહોતી.

તેઓ દુરદેશી હતા. તેઓ અહીં કાયમ રહેવા માગતા હતા, તેથી તેઓ

અહીંની આદિવાસી પ્રજામાં ભજવા માંડ્યા. પોતાના આચારો સાથે અનાયોના આચારો ભેગવી લીધા. આર્યપ્રજાને આટલી પ્રગતિ કરતાં વર્ષો ગયાં અને અનાયો સાથે કન્યાવ્યવહાર કરવાનો પ્રશ્ન આવ્યો. મોટા ઝઘડાઓ થયા, મથન થયું. દાશરાક્ષ યુદ્ધ થયું. ઉપનિષદો ત્યારે રચાયા. તેમા તેની દૈટલીક આખ્યાયિકાઓ આવે છે. આર્યો-અનાયોની સંધિને સમુદ્રમથનના રૂપકથી પુગણમાં વર્ણવેલ છે. તેમા આર્યો અને અનાયોની સાથે ઉદમ કરતા વર્ણવેલ છે. અદરોઅદરનો ભેદ મિટાવવા તેઓએ તેના ધર્મને પણ પોતાના ધર્મમા ભેગવી લીધો. પશુ, પક્ષી, નાગ અને વામનાર્મી સિંગ અને સ્ત્રીપૂજાને આર્ય પોતાના ધર્મમા સ્થાન આપ્યું. પશુપક્ષીઓ દેવના વાહનો બન્યા. પણ નાગ, સિંગ અને સ્ત્રીના અંગોની પૂજા પ્રત્યે આચારવાળા આર્યપ્રજા અતિશય સૂઝથી જોતી. પણ તેને ન સ્વીકારે તો અનાયો સાથે લાવિષ્યમા યુદ્ધો કરવા પડે. આખર શિવે સિંગને પોતાનું પ્રતીક બનાવ્યું. સ્ત્રીઅંગપૂજાને પોતાની સ્ત્રીની પૂજા ગણાવી તેને શક્તિપૂજામા ફેરવી નાખી, નાગને પોતાનું આશૂષણ બનાવ્યું. આમ સમાજનિર્ધાનું વિષય પી જઈને મહાદેવ બન્યા.

આર્યોમા આ સિંગપૂજાનો પ્રથમ મૂર્તિપૂજા પ્રવેશ પામી. વેદમાં મૂર્તિપૂજાનો ઉલ્લેખ નથી. સામાન્ય મોટા નિવાસસ્થાનો મંદિર તરીકે ઓળખાતા.

કશ્યપની પરપરામાં વિવસ્વાન થયા. તેના પુત્ર મહાન વીર અને ધર્મિષ્ઠ હતા. તે મતુ ભજવાન તરીકે સ્તુતિ પામ્યા. તેના પુત્ર શર્માતિનું સપ્તસિંધુમા રાજ્ય હતું. તે તેના પુત્રો વચ્ચે વહેંચાઈ જતા તેના પુત્ર આનર્તના ભાગમા સુરાષ્ટ્રનું રાજ્ય આવ્યું. તે વખતે દારકા ટાપુઓ વચ્ચે આવેલ કુસસ્થવી નામે ઓળખાતું. તે માર્ગે પરદેશીઓ ભારત સાથે વ્યવહાર રાખતા એટલે તેનું મહત્ત્વ હતું. આનર્તની રાજધાની ગિરિનગર (હાલનું જૂનાગઢ) હતી. તેના પુત્ર રેવતના નામથી તે ગિરિમાળા દેવતક હોય તેની ખોટી માન્યતા બધાઈ. તેનો મોટો પુત્ર કુકુદિરેવત બ્યારે રાજ્ય બન્યો ત્યારે ત્યાં વસતી આઘપ્રજા યક્ષોએ-પુષ્પજન રાક્ષસોએ તેને હાજા કાઢ્યો. પોતાનું રાજ્ય પાછું મેળવવા તે યાદવો પાસે મદદ માગવા ગયો. ૮

યાદવો તે વખતે વ્રજ, જોકુલ, મથુરા આજુબાજુ વસતા હતા, ત્યાં તેઓને જરાસંધનો ત્રાસ વેઠવો પડતો. તે તેની ઉપર વારંવાર હુલો લાવતો. તેથી પ્રજા સુખમા રહેતી નહોતી. તેઓએ જરાસંધના જંગાઈ કસને માર્યો હતો. એટલે વારંવાર હારવા છતાં જરાસંધ તેનો કેડો મૂકે તેમ નહોતો. તેમા જરાસંધે કાબૂલ તરફથી પોતાના મિત્ર કાલ્યવનની મદદ માગી મોટો હુલો કરવાની તૈયારી કરી.

કુડાંચરેવતે યાદવોનો આશરો લીધો હતો યાદવની જનગમને પોતાની પુત્રી આપી તેણે ત્યાં તેનું સ્થાન મેળવ્યું હતું તેણે યાદવોને નુનાદ્રુમા વસવા મનાડ આપી તે એ માર્ગનો બણીનો હતો વળી તેને પોતાનું મન્ય પાછું મેળવતું હતું કામના નાનથી છૂટવા યાદવો પચનથી સિંધુ ધર્મકર આત્મા ત્યાંથી તેઓએ પ્રથમ કુશાંચની અને આત્માત્માના દીધો કમળે કર્યા તે પ્રદેશ દેવ કે આદિત્ય જેના કે શુભદિત્ય, કુશદિત્ય, કલ્પદિત્ય, મનીદિત્ય વગેરેનો કમળે હતો તેને વચ કરી તેઓએ આ સ્થાન પ્રથમ પડાવ તરીકે વસાવ્યું, કાણ કે આરે તત્કાલ નમુ દોષ તેને તે સ્થાન વસના માટે આર્થ લાગ્યું તેણે તે ટાપુઓ નચે પુરાણ કરી (reclaim) નાના નાના નીસ-આત્મા ટાપુને બે મોગ ટાપુઓમાં રેની દીવા પ્રથમ તેણે સમુદ્ર આડે મડ જેવી મોટી દીવાન કે નધ બાધ્યો તેને લીધે તે ટાપુઓની આલુમાલુના છીછગ પાણી પવન અને સૂરના તાપથી સુમર્ધ ગયા તેમાં ચોગ પુગણ કરી તેઓ કચ્છમાંથી આવી ત્યાં વસ્યા-સ્થિર થયા તે યાદવમડગ પછીથી શ્રીકૃષ્ણના પૌત્ર અનિરુદ્ધની પત્ની ઉપાના નામે ઉપામડગ તરીકે ઓળખાયું તેમાં મોટેભાગે દાવનીને નામે ઓળખાયો કચ્છમાંથી સૌતદ્રુમા આવવાનું દાર તે હતું તેમજ જ નહિ પણ મોખ અને રોમનો કે મિસરીઓ સાથે ત્યાંથી જ વ્યવહાર થયો. તેથી દાવવતી નામ સાર્થક હતું, અને આ કાણેને લીધે તે પુગણી દાગવતી હતી તે નિશક બને છે સાથી આવના પરદેશીઓ નાથે તેઓએ વ્યાપાર વધાર્યો, અને તેઓ લા સમૃદ્ધ બનાવળી તેઓ તેની પાસેથી તેને નુનાદ્રુમા રક્ષણ આપી દાણ પછી લેના આમ સમૃદ્ધિ આવતા તે પ્રદેશ મુવર્ધ દારકા તરીકે ઓળખાયો લા સ્થિર થઈ તેઓએ રેવતને શુભાવેલુ મન્ય પાછું અપાન્યુ આમ યાદવો નુનાદ્રુમા સ્થિર થયા, દદ બન્યા

તેઓને હવે મુદ્દનો ભય નહોતો મપત્તિ બહારથી વહી આવતી હતી અશ્વર્થની આમ હોગો બિડતી વચન વવતા તેઓમાં કુટેવો આવી તેઓ વધેને વધારે પ્રમાદી બન્યા

સમુદ્રને નિયમમાં રાખવા તેણે આ બાધન બધ વચ્ચેથી ગ્રામની રૂપે માર્ગ આપ્યો હતો પણ પ્રમાદ અને કુટેવથી, વધુ પડતા વૈભવથી તેઓમાં આતમલહ વધવા લાગ્યો વળી તે વખતે ત્યાં આકાશી ઉપાદનો કે ભૂમિના ઉપાતો થવા લાગ્યા તેથી આત્મા બનેના યાદવોને લીધે યાદવકુળ નાથ ન પામે તેથી શ્રીકૃષ્ણે વૃદ્ધ અને બાળક તથા સ્ત્રીઓને શખોદાર રવાના કર્યા પોતે પ્રલાસવાચાએ નીકળ્યા

દારકાને રક્ષતી એ સમુદ્રને રોકતી દીવાન જેને માક્ષા કહ્યો (મા=રોકતું,

હા=પાણીનો જલ્દો) તેને વારંવાર મજબૂત કરવી જરૂરી હતી. યાદવોમાં પ્રમાદ અને સંપત્તિ વધતાં તે પ્રત્યે તે બેદરકાર બન્યા. તેથી જ શ્રીકૃષ્ણે તેઓને બચાવી લેવા આગમચેતી વાપરી શખોદ્ધાર અને પ્રભાસ જવા કહ્યું. પણ પ્રભાસમાં તેઓએ ખૂબ સુરા પીધી ને મોટો કલહ કર્યો. આખર તેમાં તેઓ કપાઈ મૂઆ. દ્વારકાના સમુદ્રે માઝા મૂકી. તે સમુદ્ર નીચે ડૂબી ગઈ. ફરી જેમ પ્રથમ નાના નાના ટાપુઓ હતા તેવી દ્વારવતી બની ગઈ. નીચાણમાં બંધાયેલ સઘળા આવાસો નષ્ટ થયા. જોયાણુમાં બાધેલ કેટલાંક રથાનો સચવાઈ રહ્યાં હશે. અબ્બુને આ બધી દુર્દશા જોઈ શ્રીકૃષ્ણ આદિ વૈરિનો નાશ થયેલો જોઈ તેને બાકી રહેલા યાદવોને ત્યાં રાખવા ઠીક ન લાગ્યું તેથી તેને લઈ તે દરજ, સિંધુ પયનદ તરફ આવ્યો. ત્યાંના અલિરોએ તેને લૂટ્યો, તો પણ બાકી રહેલ સંપત્તિ અને યાદવો સાથે તે ઇન્દ્રપ્રસ્થ આવ્યો. અનિરુદ્ધના પુત્ર વજ્રનાભને તેણે ઇન્દ્રપ્રસ્થનો રાજા બનાવી શ્રીકૃષ્ણનું ઝણુ ચૂકવ્યું.

કાળેકરી તે ટાપુઓ વચ્ચે સમુદ્રે રેતીના ઢગ ખડકવા માંડ્યા. વજ્રનાભ ઉભરસાધક થતાં ફરી દ્વારકા આવ્યો. પોતાના વનનને ઠીક કરવા તેણે પ્રયત્નો આદર્યા. પોતાના વડીલની યાદમાં તેણે યાદવોના કીડારસ્થાનની નજીક જોયાર્ધ ઉપર ઠીકઠીક જોયુ મંદિર બંધાવ્યું. જે સુધારાવધારા સાથે તે પછીની પ્રજાઓનો ઇતિહાસ પોતાના અંગ ઉપર સાચવતું આજ પણ જોઈ શકાય છે.

તે વિષે આપણે બીજા વિભાગમાં જોઈશું.

x

[પુરાણના ઉલ્લેખો ઉપર આમ ઇતિહાસ મળી આવે છે. તેના વર્ણનો અને હકીકતો ફક્ત આવી જ રીતે કડીબદ્ધ બને છે.].

+

ત્રૈલોક્ય સુંદર જગત મંદિર

શ્રીકૃષ્ણની દ્વારવતી કથા હતી એ પરત્વે ચર્યા અને આધારો જોતા હાલ જોખામાંડળમાં આવેલી દ્વારકા જ તે નગરી હતી અને છે તે નિશ્ચિત થયા પછી હવે આપણે હાલ દ્વારકામાં આવેલ શ્રીકૃષ્ણનું મંદિર ક્યારે બંધાયું તે અવલોકીએ.

પ્રથમ વિભાગમાં આપણે જોયું કે કોઈ આકાશીપદાર્થના અથડાવાથી કે પડવાથી, અગર યાદવોએ સમુદ્ર આડે બાધેલી માઝા (મા=રોકવુ+ઝા=પાણીનો જલ્દો) દીવાલ કે બંધ તૂટવાથી અગર સમુદ્રમાં થયેલ કોઈ ધરતીકપથી પાણી ચડી આવતાં દ્વારકા સમુદ્ર નીચે જૂડી ગઈ.

શ્રીકૃષ્ણને દ્વારકા ડૂબી જવાના ચિહ્નો જણાવા લાગ્યાં; તેથી ફલિન થાય

કે ધર્મીકપ તો નહિ જ થયો હોય કદાચ દરિયા આડે બાધેલ બધ તૂટવાનો ભય લાગ્યો હતો

પશુ ઉરિવંશમા અને મહાભાગતમા જન્માન્યુ છે કે દારકા રૂપી ત્યારે ભગવાનનો આવાસ રૂપ્યો નહોતો

યાદવો આન્યા અને દારકા નિર્માયુ કરી ત્યારે ભાગતભગમા શિપકળાનો વિકાસ થયો નહોતો આર્યો હતુ મુદ્ધમાથી જપીને બેસ નહોતા, ત્યારે તેઓએ નિર્માયુ કરેલા આવાસો બહુ જ સાદા હોવા જોઈએ યાદવોમા તે વખતે મસ્તકુસ્તી અને પશુ સાથે લડાઈઓ થતી આવો કોઈ આવાસ અગર રટેડીઅમ તેઓએ બાધ્યા હોવા જોઈએ આવો કોઈ જિયાઈ ઉપર આવેલ આવાસ પાણીના મારમાથી બચી ગયો હોય અને તે દારકામા હોવો જોઈએ જરા અવલોખન કરીશુ તો તેવો આવાસ હોય તેુ સ્થળ હાલના મદિરમાથી મળી આવશે

હાલનુ મદિર ગોમતીકિનારે સમુદ્રની સરાસરી સપાટીથી ૪૦' જિયાઈએ આવેલ છે મદિરની જિયાઈ ૧૨૫'ની છે આમ સમુદ્રની સપાટીથી ૧૬૫' જિયાઈએ તેની ધમ્મ ફરકે છે

આ મદિર મુખ્ય બે ભાગમા વહેંચાઈ જાય છે

(૧) લાડવા મદિર, પાચ માળવાળુ ૭૫' જિયુ સભામદિર જેના યોગાનમા જિભા રહીને લોકો શ્રીકૃષ્ણચંદ્રના દર્શન કરે છે

(૨) નિજ મદિર, સાત માળવાળુ ૧૨૫' જિયુ મુખ્ય મદિર જેમા શ્રીકૃષ્ણ મણુ વિરાજે છે

આ મદિરનો પ્લાન જોતા જણાશે કે તે પૂર્વપશ્ચિમ ૬૦'-૦" અને ઉત્તરદક્ષિણ ૫૨'-૦" માપનું છે કુલ ૮૦ થાલના ઉપર છેક ઉપર સુધી જાય છે આ થાલલાઓ એક જ શિલાના બનાવેલા છે તેમ જ આખા મદિરમા કયા ય કમાન ન હોઈ લીટલ તરીકે કમાનની જગ્યાએ તેવડી જ મોટી બબ્બે ટનની શિલાઓ ચડાવવામા આવી છે આમ સપૂર્ણ પથ્થરથી ચણતર કરેલ આ મદિર સ્થાપત્ય વિદ્યાની એક અબળબળી છે હાલ ન્યા કમાનો નજરે પડે છે તે પાછળથી ટેકા આપવા જિભી કરેલી છે મૂળ તે મદિર ઉપર જવા માટે સીડીઓ પશુ એક પથ્થરમાથી કોરી કાઢીને બનાવી છે વળી પથ્થરના બનેલા આ મદિરમા કયા એ ચૂનો કે ગારા જેવી વસ્તુ પણ વપરાઈ નથી

લાડવા મદિર અને નિજ મદિરને બારીકાઈથી જોશો તો જણાશે કે લાડવા મદિર ત્રણ તરફ symmetrical છે ન્યારે ચોથી દિશામા તેની ઉપર મૂકી દીધુ હોય તેવી રીતે નિજ મદિર જિણુ છે મદિરનો પ્લાન જોતા પશુ

લાગશે કે લાડવા મંદિર ચારે દિશામાં ૧૪-૧૪ થાલવા ઉપર (ચોપાટ આકારનો એક મડપ-સ્ટેડીઅમ હશે એની રીતે) બધાયું છે કુલ ૫૬ થાલવા ઉપર પાંચ માળનો મડપ પ્રથમ બધાયો હશે તેની વચ્ચે ૨૫'x૨૫'નું ચોગ ન છે જે રમતગમત કે કુસ્તીનું સ્થળ હશે અને તેમાં યાદવો રમતા, કુસ્તી કરતા કે પશુ સાથે યુદ્ધ કરતા હશે તેની રીતે નીરખવામાં ચોથે માળેથી જિયાઈને કારણે અનુકૂળતા ઓછી આવે એટલે અરખાઓ જરા બહાર કાઢ્યા છે આમ ૧'-૬" જેટલા બહાર કાઢેલા અરખા ઉપરથી તથા દરેક માળે તે ૨૫'x૨૫'ના ચોગાનમાં જોઈ શકાય એની રીતે ફરતી બેડક છે

આ આવાસ - લાડવા મંદિર સભાગૃહ તરીકે પણ ઉપયોગમાં આવતું હશે વળી આ મંદિરની બાધણી ખૂબ આદિ છે, તેમાં કશે ખાસ શિલ્પ નથી, જ્યારે નિજ મંદિરની દીવાલો અને અરખાઓ ભારોભાર શિલ્પથી ભરેલા છે એટલે એમ અનુમાન થાય છે કે જ્યારે શિલ્પકળા તેટલી વિકસી નહોતી ત્યારે લાડવા મંદિર બધાયું હતો અને શિલ્પકળાનો વિકાસ થતા નિજ મંદિર તેની ઉપર મૂકી દેવામાં આવ્યું - અર્થાત્ ત્યાર પછી બધાયું

પુરાણમાં વર્ણવેલ સમુદ્રમાં દ્વારકા રૂપી જતા બચી ગયેલ આવાસ તે જ આ ૭૨'x૭૨' અથવા ૧૬'ની પાખવાળી ચોપાટના આકારવાળું લાડવા મંદિર તેને સભાગૃહ તરીકે જ્યારે તે વાપરતા હશે ત્યારે તેમાં ૪૦'x૪૦'ના મડપમાં લોકો બેસતા હશે તે ઇશાન-નૈર્ઋત્ય અને અગ્નિ-વાયવ્ય ૪૦'ના માળનું છે

શ્રીકૃષ્ણ આજથી ૩૩૦૦ વર્ષ ઉપર થયાનું હવે સ્મૃત છે ત્યાર પછી લગભગ ૬૦૦ વર્ષ પછી મૂર્તિપૂજા ભારતમાં આવી આપણે જોઈ ગયા કે જૈન અને હિન્દુની અપેક્ષાએ વેદસાહિત્યમાં ન વર્ણવેલી મૂર્તિપૂજા આપણા ધર્મમાં સ્થાન પામી એટલે નિજ મંદિર જૂનામાં જૂનું ૨૫૦૦ વર્ષ પહેલાનું ગણી શકાય ઇન્દ્રપ્રસ્થમાં સ્થિર થયેલા અનિરુદ્ધ પુત્ર વજ્રનાભના વશમાં કોઈ ખીજી રાત્રીએ પોતાના વડવાની યાદમાં આ મંદિર બાંધ્યું હશે

સ્કન્દ પુરાણમાં આનું માહત્ત્ય આવે છે સ્કન્દ પુરાણ લગભગ ૧૭૦૦ થી ૧૮૦૦ વર્ષ ઉપર રચાયેલું કહેવાય છે તેથી નિજ મંદિર અવશ્ય પ્રાચીન ગણ્યું જોઈએ આમ તે આજથી ૧૮૦૦ થી ૨૫૦૦ વર્ષ પહેલા બધાયું છે

નિજ મંદિરનો ઉપરનો ભાગ ખૂબ અર્વાચીન ભાસે છે પણ તે વારંવાર તોડી પાડ્યો હોવાથી ફરી થવાના કારણે અર્વાચીન જણાય છે તેથી મંદિરની અર્વાચીનતા સિદ્ધ થતી નથી વળી એક આશ્ચર્ય છે કે મંદિર ઉપરનું શિલ્પ એન્દ્ર પ્રાચીન નથી

નિઝ મંદિરને પૂર્વ તરફના લાડવા મંદિરના ૧૨ થાંભલાઓ આબુખાબુ ખાંધું છે. તેમાં બરોબર બેમાં પુરાતન લાડવા મંદિર પૂર્વ દિશામાં પૂરું થતું હશે ત્યાં જ શ્રીકૃષ્ણપ્રભુની મૂર્તિ મૂકેલી છે. પ્રાચીન દ્વારવતીના સચવાએલા અવશેષ સમા એ લાડવા મંદિરને આવરી લઈ નિઝ મંદિર ખાંધવા શ્રીકૃષ્ણવંશી તે રાજ્યએ પોતાના પૂર્વજની વિહારભૂમિને સાચવી ગમ્પી છે. દ્વારકા એ જ દ્વારવતી છે તેને માટે આ એક વધારે સળંગ પ્રમાણ છે.

આ નિઝ મંદિર આપણા લુપ્ત ઇતિહાસનું ભૂજપત્ર છે. તેની દીવાલો ઉપર અંકિત થયેલ શિલ્પ અનિ પ્રાચીનથી અતિ અર્વાચીન સુધી બધું જ છે. પીંછાવાળા મુગટવાળી પ્રતિમાઓ જે અનાર્થ મંસ્કૃતિનું પ્રતીક છે - તે પ્રાચીનમાં પ્રાચીન છે અને નિઝ મંદિરનું શિખર અતિ અર્વાચીન છે.

આ મંદિર કેવી રીતે બંધાયું હશે તે બાબત ખીંતું પણ અનુમાન થઈ શકે છે. આવડી બાબતે ટનની ચિલાઓ આટલે ઊંચે કેવી રીતે ચડાવી તે વિચારવાલાયક છે. જેમ જેમ મંદિર તેઓ ખાંધતા ગયા, તેમ તેમ તેને રેતીથી પૂરતા ગયા. એ રીતે તેણે પિરામિડ જેવો ઢાળ (inclined plane) બનાવ્યો. તેની ઉપર તેઓ ઢાળમાં આવી મોટી ચિલાઓ ચડાવી શક્યા હશે. બ્યારે મંદિર બંધાઈ ગયું ત્યારે તે રેતીથી પુરાઈ ગયું હતું. પછી તે રેતી ખોદી કાઢી આબુ-ખાબુ નાખી દીધી તેથી જ હાલના દ્વારકાના પાયાઓ ખોદતાં કે ટાંકાઓ (basement floor) બનાવતાં રેતી જ નીકળે છે. નિઝ મંદિર બંધાતાં યાદ-વાની દ્વારવતીના ખીજ અવશેષો આમ રેતી નીચે દટાઈ ગયા, જે ખોદવાનો હલ્લુ અવકાશ છે.

આ મંદિર ખાંધવામાં દ્વારકા નજીકની પથ્થરની-સેગટની ખાણોના જ પથ્થર વપરાયા છે, તે રાસાયણિક અને ભૂસ્તરીય રીતે સાબિત થયેલી વાત છે. આવડા મોટા પથ્થરો નજીકમાંથી જ ખોદી કાઢ્યા હોય તે શક્ય છે. દૂરથી લાવવા મુશ્કેલ પડે.

આ મંદિર ઉપર કેટલાંક વિદેશી શિલ્પ નજરે પડે છે. પરીઓ પથ-દેહવાળી, માનવમુખી ઊડતી પાંખવાળી પરી, પાંખવાળા હાથી, સિંહ, ચોટાદાર અને પરી સાથેના સિંહો ત્રીકોના ફાગળો કે સિકંદરની સાથે આવેલ કોઈ સરદારોનું રાજ્ય દ્વારકા ઉપર આવ્યું હોય તેની નિશાની છે. એમ પણ બન્યું હોય કે સમુદ્ર દ્વારા બંદરી વ્યવહારમાં કોઈ પરદેશીએ આની પોતાનું શાસન જમાવ્યું હોય.

દ્વારવતી ઉપર રાજ્ય કરનારાઓની અસરો તેની દીવાલ ઉપરનાં તોરણો ઉપરથી પરખાઈ આવે છે. કોઈ વખત આ દ્વારવતી ઉપર પરદેશીઓનું રાજ્ય હતું તો ત્યાર પછી શક, પંડવ અને છેવટે ચૌહાણોએ પણ રાજ્ય કર્યું હશે. ગુપ્તકાલીન કેટલાક શિલ્પો પણ તેમાં છે.

અવતારના દર્શનો કેટલીક પૌરાણિક હકાકતો દર્શાવે છે. ધુમ્રાણના વર્ષ નોમા કેન્દ્ર ક્ષેપક છે તે તેમા દર્શાવ્યું છે. મત્સ્ય, વરાહ, નૃસિંહ, પરશુરામ આદિ અવતારોના શિવ રૂપ છે. જૌહની અસર હોન કે ગમે તે કારણે લાગવાનું પુદ્ગની પ્રતિમા પણ તેમા મૂકી છે.

આબુખાબુના મંદિરો ત્રિવિક્રમગયળ અને વેણીમાધવના દહેરા પણ અતિ પ્રાચીન હોવા જોઈએ તેની ઉપર જૈન શિવવાર્તા જેવી પદ્ધતિઓ છે તેનું શિવ, રૂદ્રમાણીના મંદિરનું શિવ, સાખ લક્ષ્મણના મંદિરનું શિવ અને હરસિદ્ધિ માતાના મંદિરનું શિવ એક જ જણાય છે.

વેણીમાધવમા રેતાળ પથ્થર ઉપર આટની સુદર છત બનાવી તેણે શિવ કળામા અવધિ કરી છે.

ખીન મંદિરોના શિવ વિરે તેના ચિત્રો જ વધુ કહેશે તે ચિત્રોમા ગૌધાદિત્ય - શુક્રાદિત્ય - ની જગ્યા આગળનું ઉનૂપલ વેદકાલીન છે. યજ્ઞકાળનું એ ઉનૂપલ સોમરસ તૈયાર કરવાના ઉપયોગમા આવતું.

આમ દ્વારકા અને તેની આબુખાબુના પ્રાચીન સ્થળોના દ્રશ્યો રજૂ કર્યા છે. આપ સૌને આવકારું છું કે તેનો અભ્યાસ કરી આપણા યુગપ્રવર્તક શ્રીગુણનો ઇતિહાસ મેળવવામા સહાયશ્રુત બનો.

શ્રીકૃષ્ણચંદ્રની મૂર્તિ ઉપર શ્રુત ૮૩ લખ્યું છે તે શુ વસ્તુ બતાવે છે? મુદિધિર મંવત ૮૩ એવો અર્થ મધનેસતો નથી કારણ કે મૂર્તિપૂજન તે વખતે નહોતી.

આપણા મંદિરોમા ચાર ખૂણાવાળા સીમા શિખરમા એક બની અદ્વૈતવાદ સૂચવે છે. જ્યારે દક્ષિણના મંદિરો શિખર જતા બે ટોચવાળા બની 'પુરુષ અને પ્રૃથિ એમ દ્વૈતસૂચક છે.

કાર્તિકેય, ગણપતિ, પ્રધર્વવૃન્દ, ઇત્યાદિ શિવો મૂર્તિવિધાનમા અને મંદિર વિધાનમા કેવી રીતે આવવા જોઈએ એ જાણ્યા પછી આ મંદિરમા તેને આપેલુ સ્થાન જાણવાથી પણ કાર્તિકેય નિગતો મળશે.

આ જગત મંદિરના બંને ભાગ ભુદે ભુદે સમયે બધામા છે, તેમા લાડવા મંદિરનો મહામકપ યાદવોના સમયથી ઈ.સ. પૂર્વે ૧૩૦૦ વર્ષ પૂર્વે, નિજ મંદિર ઈ.સ. પૂર્વે ૫૦૦ થી ઈ.સ. ૨૦૦ સુધીમા બધાલુ હતો.

ખાકીના દ્રશ્યો તેની વાત આપોઆપ કહે છે તેથી તે વિષય ચર્ચા કરતો નથી.

આ વાચનાર અને જોનાર તથા સમજનાર સૌને મારી વિનતી છે કે તેઓ તેમથી જે નવનીત મેળવે તેનો લાભ સૌને આપે.

સંજ્ઞાણના સ્થાનિક ઇતિહાસ પર પડેલો પ્રકાશ

અધ્યા. હરિમસાદ શાસ્ત્રી

૧૯૫૫માં મુંબઈ રાજ્યના (હવે મહારાષ્ટ્ર રાજ્યના) ચાણુ જિલ્લાના દહાણુ તાલુકાના ચિંચણી ગામની સીમમાં નવ તામ્રપત્રો પર દ્વેતરેલાં પાંચ શાસન મળેલાં. આ શાસનોના લેખ ‘એપિગ્રાફિયા ઈન્ડિકા’^૧ તથા ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’માં^૨ પ્રસિદ્ધ થયા છે. આ દાનશાસનોમાં જણાવેલી હકીકત પરથી સંજ્ઞાણના સ્થાનિક ઇતિહાસ પર કેટલોક નવો પ્રકાશ પડે છે.

પડેલું શાસન રાષ્ટ્રકૂટ રાજા ઇન્દ્રરાજા ઉગ્ગના સમયનું છે. એ શક ૮૪૮ (ઈ. સ. ૯૨૬)નું છે. એ સમયે મંયાન મડલ અર્થાત્ મંજાણુ પ્રદેશ પર સહ-રિયાર (શહરિયાર)નો પુત્ર મધુમતિ (મહમ્મદ) ઉર્ફે સત્તિપ (સુભક્ત) નામે તાજિક (આરબ) માંડલિકનો અમલ ચાલતો હતો. શુર્જર પ્રતીહારોના પ્રતિ-રપર્દો રાષ્ટ્રકૂટ રાજાઓ આરબોની તરફદારી કરતા ને તેમને પોતાના રાજ્યમાં અધિકાર આપતા એ આરબ અહેવાલોનો અહીં નક્કર દાખલો જોવા મળે છે.

મધુમતિની નિમણુક કુખ્જરાજા ખીમ(ઈ. સ. ૮૭૮-૯૦૫)એ કરી હતી, ને એ ઇન્દ્રરાજા ઉગ્ગ (ઈ. સ. ૯૦૫-૨૮)ના સમયમાં એ હોદ્દા પર ચાલુ હતો. એણે (એ પ્રદેશનો) સર્વ વેલાકુલ (બંદર)ના અધિપતિઓને વશ કર્યા હતા, ને ત્યાં પોતાના અધિકારીઓ નીમ્યા હતા. એણે (સંજ્ઞાણ પાસેની) બે નદીઓમાં મક્ત હોડી લઈ જવાની છૂટ આપી હતી તથા ત્યાં એક સન (સદામત) સ્થાપ્યું હતું, જેમાં શાલિ, સૂપ અને ધૂત છૂટથી આપવામાં આવતા.

આ માંડલિકને પુલ્વૈય કે ધુલૈય નામે બાહોશ મત્રી હતો ને એ મંત્રીને અન્નેય (કે અન્નમૈય) નામે મિત્ર હતો અન્નેય ભારદ્વાજ ગોત્રના વાસુદેવના પુત્ર

૧. ડી. સી. સરકાર, ‘રાષ્ટ્રકૂટ ચાર્ટર્સ ફોમ ચિંચણી’, એ. ઇ. યુ. ૩૨, ભા. ૨, પૃ ૪૫-૧૦

અને ‘ગ્રી ગ્રાન્ટસ ફોમ ચિંચણી,’ પૃ ૬૧-૭૬.

૨. હિમાકાન્ત શાહ અને હરિમસાદ શાસ્ત્રી, ‘ચિંચણીમાંથી મળેલા પાંચ અપ્રસિદ્ધ તામ્રપત્ર-લેખો’, બુદ્ધિપ્રકાશ, પુ ૧૦૮, પૃ. ૩૧૩-૧૭, ૩૪૭-૪૯; પુ. ૧૦૯, પૃ. ૬૪-૭૦.

નારાયણ ભટ્ટનો પુત્ર હતો એણે મ્યાન(મંજણ)માં ભગવતીની મઠિકા (દહેરી) બધાવી હતી એમાં અનૈય ઉપરાત રેવણ અને કૌતુકના પણુ નામ જોડાયા છે એની વિનતીથી માડલિક સુગતિપ હિં મધુમતિએ મહારાજાધિરાજ ઇન્દ્રરાજ નિત્યવર્ષની અનુમતિથી ભૂમિદાન દીધું હતું ભૂમિદાન સયાનમડલના ક્ષેત્રિમહાર (વિધાય)માં આવેલું કાણાકુક નામે ગામનું તથા દેવીહર ગામની અમુક ભૂમિનું કરવામાં આવેલું આ સ્થળે સયાનમડલમાં આવેલા હોઈ સમજણથી અતિદૂર નહિ હોય ક્ષેત્રિમહાર વિષયનો ઉલ્લેખ આની પહેલા શકે ૬૫૩ના દાનશાસનમાં ય આવે છે કે કાણાકુક એ સમજણની દક્ષિણે ૧૨ માઈલ પર આવેલું કૈનાડ હોઈ શકે

આ ભૂમિદાન એ મઠિકાના સમારકામ માટે, દેવી દશમી(ભગવતી)ના નેવેલ માટે તથા સયાનની પચગૌડીય મહાપર્વદના નવ માણસોના ભોજન માટે અપાર્ણું હતું મચગૌડ એટલે આર્યાવર્તમાં આવેલા પાચ પ્રદેશ-સારસ્વત, કાન્યકુબ્જ, ગૌડ, મૈથિલ અને ઉત્કલ^૪ આ ઉલ્લેખ સમજણમાં પચગૌડના બ્રાહ્મણોની પર્વદ હોવાની માહિતી પૂરી પાડે છે

આ દાન સયાનના હયમન, પૌર, ધ્રુવ અને વૈષાધિક અધિકારીઓને ભેગા કરીને જાહેર કરવામાં આવ્યું હતું આમાં પૌર અને વૈષાધિક એ પુર (નગર) અને વિધાય(જિલ્લા)ના અધિકારી છે ને ધ્રુવ એ જમીન મહેસૂલ ખાતાનો એક અધિકારી છે એ સમયે સયાનમાં વયૈય નામે ધ્રુવ હતો પરંતુ 'હયમન'નો અર્થ વિવાદાસ્પદ છે એનો ઉલ્લેખ ઉત્તર કોંકણના અન્ય લેખો માં પણ આવે છે ને સામાન્યતઃ એને 'સમજણ'નું રૂપાંતર માનવામાં આવે છે પરંતુ આ લેખમાં એની પહેલા સયાનનો અલગ ઉલ્લેખ કરેલો હોઈ એ કોઈ જુદો અર્થ ધરાવતો હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે શ્રી જે જે મોદી સૂચવે છે તેમ 'હયમન' એ અવેસ્થિતક 'હજમન' અને ફારસી 'અબુમન' સાથે સમઘ ધરાવે છે ને એનો અર્થ પારસી વસાહત હોઈ શકે^૫ આ અનુસાર સમજણમાં પારસી વસાહત હોવા વિશે ઈ સ ૮૨૬નો ચોક્કસ ઉલ્લેખ ઉપલબ્ધ થાય છે જે આમ હોય, તો આ સ્થળે પારસી જરથોસ્તીઓ ક્યારે આવી વસેલા એ વિશે જે જુદા જુદા મત પ્રવર્તે છે તે પર એનો અસર પડે એ હાલ પારસીઓ સંજ્ઞામાં સ ૮૮૨ (ઈ સ ૬૩૬)માં આવી વસેલા ને એમને આશ્રય આપનાર જાદી રાણા તે ઉત્તર કોંકણના શિવાહાર વશનો રાજા વજજરડેર

૩ શ સી એચ જી, 'કચ્છ પ્રદેશમાં જુલાઈ ૧૯૧૩', જ એ ઇ, પુ ૯ પ ૧૪૧ ૪૦

૪ ઇ હિ ૧૫૧, પુ ૨૮, પ ૧૩૩

૫ ઇ એ, પુ ૪૧, પ ૧૭૩-૭૬

હોવાનો મત વિરોધ પ્રચલિત છે^૧ પરંતુ આ દાનશાસનમા આવતા 'હયમન' મા પાગસી વસાહતનો અર્થ રહેલો હોય તો પાગસીઓ ત્યાં ઈ સ ૯૨૬ પહેલાં આની વસેલા હોવાનું ક્ષિત થાય છે વળી એ સમયે ત્યાં શિનાહાર વશની સત્તા હોવાનું પણ શકાર્થક હરે છે

રાષ્ટ્રકૂટની અહીં સત્તા સ્થપાતા પહેલાં સેલ્લિકુદેશના (દિવગિરિના) યાદ-વેના સત્તા અહીં સુધી પ્રસરી હોવા મળવે છે તો 'કિરસાએ સગ્ગન'મા જણાવેલો 'જાદો ગણો' એ જાદવ (યાદવ) વશનો રાજા હોઈ શકે?

રાષ્ટ્રકૂટ વશમા ઇન્દ્રરાજ ૩મી (ઈ સ ૯૧૫-૨૮) પછી અમોઘવર્ષ ૨જો (ઈ સ ૯૨૮-૨૯), ગોવિન્દગજ ૪થો (ઈ સ ૯૨૯-૩૪), અમોઘ વર્ષ ૩જો (ઈ ૯૩૪-૩૯) અને કૃષ્ણરાજ ૩જો (ઈ સ ૯૩૯-૬૭) નામે રાજા થયા

આમાના છેલ્લા રાજાના સમયમા સનાનના લિલ્લમાલદેવ તરફથી એક શામનપૂર્વક વ્યવસ્થા (કાનૂની નિર્ણય) આપવામા આની આ વ્યવસ્થા લિલ્લમાલદેવ અને એના વારિંગ (અધિકારીઓ) તરફથી કૌતુક મળ્યા અને એની મહાપર્યતના સ્વાધ્યાયિક્ષને આપનામા આવેલી છે બિલ્લમાલદેવ ઉર્ફે મધુસૂદન(વિષ્ણુ)ની પ્રતિષ્ઠા સયાનમા લિલ્લમાલ(શ્રીપાદ)ના વણિક અમા ત્યોએ દરી હતી કૌતુકે કરાવેલી મઠિકા અને અગાઉના દાનશાસનમા જણાવેલી અભેયે કરાવેલી મઠિકા એક જ છે એના દ્વારમા ભજવતીદેવી(ની મૂર્તિ) હોવાનો પણ અહીં સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ આવે છે

લિલ્લમાલદેવ(ના મદિર)ની થોડીક જમિ એ મઠિકાના ઉત્તર ભાગમા એના પ્રાકારની અદ્ય આવી ગયેલી તે અંગે શ્રોતક (ભાડા) પેટે મઠિકા તરફથી લિલ્લમાલ (ના મદિર)ને દર દીપોત્સવી(દિવાળી) પ્રમગે ૪૦ દ્રમ્મ દેવા લિલ્લમાલ દેવનો ઓઈ અનુનાથી વિષ્ણુ કે વણિક શ્રોતકની રકમ વધારવાને બહાને કે બીજા કોઈ પ્રકારે મઠિકાનો પ્રાકાર તોડવામા નિમિત્ત બની આનહત્યા કરે તેની સામે કડક સૂચનાઓ આપવામા આની છે એની રીતે મઠિકાના માથુસો તરફથી દેવના વારિંગને શ્રોતક ન આપવામા આવે તો તે સામે પણ તેની સૂચનાઓ આપનામા આવી છે

આ વ્યવસ્થા-શાસન પચીસ ગ્રામ પડે છે કે મળણમા લિલ્લમાલના વિષ્ણુ તથા વણિકની વસ્તી હતી, તેમણે ત્યાં બિલ્લમાલદેવ મધુસૂદનની પ્રતિજ્ઞા કરી હતી તે એના મદિરની થોડી જમિ એની બાજુમા બરાબેલી મઠિકાના પ્રાકારના ઉત્તર ભાગની અદ્ય દગાઈ હતી આ અંગે બને પણ વચ્ચે ત્રીસ

મગગાડ પડી હોય અને લિલ્હમાલદેવના અનુયાયીઓ આત્મહત્યા કરવા કે પ્રકાર તોડવા તૈયાર થયા હોય એવું લાગે છે આ શાસનમાં એ અગ્રે વાર્ષિક લાકુ ઠરાની કાયમી સમાધાન કરી આપવામાં આવ્યું છે. પછી આ પક્ષ એ રકમ વધારે નહિ કે એ પક્ષ એ આપવાનું ચૂકે નહિ એની સૂચના અપાઈ છે.

આ શાસનમાં મિતિ આપવામાં આવી નથી, પરંતુ એ કૃષ્ણરાજ ઉગ્મના સમયનો હોઈ સંભવ્યમા એના સમય (ઈ. સ. ૯૩૯-૬૭) સુધી, રાષ્ટ્રકૂટની સત્તા ચાલુ રહી હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે. પરંતુ ઇન્દ્રરાજ ઉગ્મના સમય પછી આ પ્રદેશના મહામહાલેશ્વર તરીકે આરખો ચાલુ હતા કે કોઈ ખીજા કુલના મહા-મહાલેશ્વર નિભાયા હતા તે વિશે કંઈ જાણવા મળતું નથી.

કૃષ્ણરાજ ઉગ્મના સૂત્ર (ઈ. સ. ૯૬૭) પછી થોડા વર્ષમાં રાષ્ટ્રકૂટ સત્તા અસ્ત પામી. એ અસ્તમાં આ પ્રદેશ પર હિત્તર કાક્યુના શિલાહારીની સત્તા પ્રવર્તી જણાય છે. એ વંશના રાજા વજ્રજડ ૧ હાનો પુત્ર અપરાદિત્ય (ઈ. સ. ૯૯૩-૯૭) પોતાના સમયમાં રાષ્ટ્રકૂટેનું આધિપત્ય રહ્યું ન હોવા છતાં પોતાના પૂર્વજોના પરમરવામી તરીકે એમનો ઉલ્લેખ કરે છે, જ્યારે એના મૌન હિત્તરાજ (ઈ. સ. ૧૦૨૬-૩૪)ના સમયમાં સયાન પ્રદેશ પર શિલાહાર રાજાઓનું આધિપત્ય પ્રવર્તતું હતું.

સિંચણીમાંથી મળેલું ત્રીજું તામ્રપત્ર શિલાહાર વંશના આ હિત્તરાજના સમયનું છે. એ લેખની મિતિ શક ૯૫૬ (ઈ. સ. ૧૦૩૪) છે એમાં એ રાજાને મહાસામન્તાધિપતિ, તપરપુર-પરમેશ્વર, સીલાર-નરેન્દ્ર, મહામહાલેશ્વર હિત્તરાજદેવ કહ્યો છે. હિત્તરાજે સયાન પત્તનનો વહીવટ મહામહાલેશ્વર ચામુ-પડરાજને સોંપ્યો હતો એ સમઘિગત પચમહાશબ્દ, મહાસામન્તાધિપતિને મહા મહાલેશ્વર ઉપરાત નિજજીવિકાદિત્ય, સાહસચક્રવર્તી, અરિમહાલીકાધીશ જીગમ, લાટપ્રાકારગણધ્વસક, વૈરિગમકુશ અને ત્રિભુવનનીલ જેવા ખીજા અનેક ખિરુદ ધરાવતો દાનશાસન જે વિવિધ વર્ગને જાહેર કરવામાં આવ્યું છે તેમાં હયમનીય મુખ્યો, વલ્લભો, વ્યવહારિકો, પૌરમુખ્યો, વણિકો, વિપવિકો, સ્થાનમુખ્યો, મહાપાર્વદેવો ઇત્યાદિનો સમાવેશ થાય છે અધિકારીઓમાં અલ્લિય (અની) અને મંદુમ્મ (મહમ્મદ) જેવા આરખોના નામ આવે છે મહાપાર્વદેવો એ અગાઉ જણાવેલી પચમૌડીય મહાપાર્વદેવ સભ્યો છે.

દાનમાં કૌતુકમહિમા ભગવતીની આગળ દીવો કરવા માટે તેમજ સ્વાધ્યાયિક બ્રાહ્મણોના પાદારચન માટે પટિક (ખોળ) સાથે ઘણાક (ઘણા) આપવામાં આવી છે એ દાન સ્વાધ્યાયિક આહારને હસ્તમાં અપાયું હતું.

દાનશાસન મુવ મમ્મલૈયે લખ્યું હતું.

મહામણ્ડલેશ્વર ત્રિશુવનનીલ ચામુણ્ડરાજ મહામણ્ડલેશ્વર આહવનીલ વિન્નરાણ્કનો પુત્ર હતો. એ રાણ્ક વિશે પછીનાં તામ્રપત્રો વધુ માહિતી આપે છે.

વિન્નરાણ્કને વીજલદેવ કે વિન્નલદેવ પણ કહેતા. એ મોઢ કુલનો હતો. ખદિરાવતી એ કુલની કષ્ટદેવી હતી. વિન્નરાણ્કના પિતાનું નામ ઐગલદેવ હતું. એણે આ નવું રાજ્ય પોતાના બાહુબળથી મેળવ્યું હતું. એ સમધિગતપથ મહાશબ્દ, મહાસામન્તાધિપતિ અને મહામણ્ડલેશ્વર જેવાં સામાન્ય બિરુદો ઉપરાંત શરણાગતવજ્રપંજર અને તમરપુર પરમેશ્વર જેવાં ખીન્ને બિરુદો ધરાવતો, જે રૂપદ્રુતઃ શિલાહાર રાજાઓનાં બિરુદોનું અનુકરણ દર્શાવે છે. વિન્નલે સુવરાજ તરીકે તેમજ રાજ તરીકે યશસ્વી પરાક્રમ કર્યા હતાં. એ સંયાનપત્તન મણ્ડલ પર શાસન કરતો હતો, જેમાં સાતસો ગામ આવેલાં હતાં ને જેની વાર્ષિક આવક ૪૦૦૦ દ્રમ્મની હતી. એનો વિસ્તાર આગશિકા પર્યંત હતો. આગશિકા એ વિરાડ પાસે આવેલું અગ્રાણી છે.

એનાં બે દાનશાસન મળ્યાં છે. એક શક ૯૬૯(ઈ. સ. ૧૦૪૭)નું છે. એમાં એના પાટનગરનું નામ વિન્નપુર જણાવ્યું છે, તે એના નામ પરથી વસેલું સંયાનનું ઉપનગર હોવા સંભવે છે. બને દાનશાસનોમાં સર્વાધિકારી મુમ્મુરક અને દ્ઙ્કુર ડોમ્બલૈયનો ઉલ્લેખ આવે છે. ડોમ્બલૈય એ સમયે સંયાનનગરનો અધિકારી હોવાનું જણાય છે. ખીન્ન દાનશાસનમાં એ ઉપરાંત મહાપ્રધાન છુદ્દાપૈયનો પણ ઉલ્લેખ આવે છે.

શક ૯૬૯નું દાન કવતિકે-મહિકા અર્થાત કૌતુક-મહિકા વતી બહુધર અને કાંકુઅ નામે ગૃહસ્થોને તથા મહાદેવ અને લક્ષ્મીધર નામે સ્વાધ્યાયિકોને અપાયું છે. દાનમાં કણ્ણુ-આમનો સિરિકિકા નામે કર કે વેરો આપેલો છે. કણ્ણુ એ સંભળ્યુંની દક્ષિણે ૧૨ માઈલ પર આવેલું કૈનાડ છે. 'કૌતુક' ને 'કવતિક'ની જેમ 'કાણ્ણુક' અને 'કણ્ણુ' પણ એક જ નામનાં રૂપ લાગે છે.

ખીન્નું દાન શક ૯૭૫ (ઈ. સ. ૧૦૫૩)નું છે. એમાં કણ્ણુસા ગામની સિરિકિકા લેખે મળતા જણ દ્રમ્મની દૈનિક આવક રોજ પચીસ બ્રાહ્મણોને જમાડવા માટે કૌતુકમહિકાના ગૃહસ્થો તથા સ્વાધ્યાયિકોને આપેલી છે. કણ્ણુસા ગામ દમ્બળની દક્ષિણે પાંચ માઈલ પર દરિયાકિનારા પાસે આવેલું છે. આ દાનશાસન પણ મુવ મમ્મલૈયે લખ્યું છે. એમાં પણ હંચમનનો ઉલ્લેખ આવે છે.

બને ભૂમિદાન વિન્નલદેવે સૂર્યદેવને અર્ધ આપીને સૌરપર્વ નિમિત્તે

આપેલાં છે. આ પરથી સંજ્ઞાનો એ મોઢ મંડલેશ્વર સૂર્યપૂજક હોવાનું જણાય છે. આ દાનશાસનોમા શિલાહાર રાજ્યઓનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી, પરંતુ ષષ્ઠ ખીમના ગણદેવી શિલાલેખ (ઈ. સ. ૧૦૪૨) પરથી માલુમ પડે છે કે ત્યારે ગણદેવી સુધી જોવાના કદમ્બોની આણુ પ્રવર્તતી.^૭

આમ સંયાનની કૌતુક-મહિકાને ઉદ્દેશીને લખાયેલાં આ પાંચ તામ્રશાસનો (ઈ. સ. ૯૨૬-૧૦૫૩) પરથી સંજ્ઞાનો લગભગ દોઢસો વર્ષના સ્થાનિક ઇતિહાસ પર કેટલોક નવો પ્રકાશ પડે છે.

ગું આપણે ગુર્જરો છીએ?

અમૃત પડયા

ગુજરાતી પ્રજા એ મહદ્વચ્ચે ગુર્જર જાતિમાથી ઊતરી આવેની છે આ વાત એન્ડ્રે સુધી એક સ્વયંસિદ્ધ સત્યના જેવી ગ્રથાવા લાગી છે કે આધુનિક ઇતિહાસકારને પણ તેમાં ચમસણી કે વા જેવું જણાતું નથી તવારીખના એક તાલેમઈ મ (વિદ્યાથી) તરીકે હું પણ એમ જ માનતો હતો પણ જેમ જેમ મારો ભાગીય જાતિઓને સમજતો અભ્યાસ આગળ વધતો ગયો અને જેમ જેમ આ વિષયને સમજના મારા અભ્યાસપર્યવનો વધુ ને વધુ થતા ગયા તેમ તેમ મારી શ્રદ્ધા આ સર્વમાન્ય સત્યમાથી ડગતી ચાલી અને હાલ આ બાબતમાં હું જે નિરાકરણ પર પહોંચ્યો છું તેની થોડીક માહિતી પ્રસ્તુત લેખ વડે રજૂ કરું છું

ઉત્તર ભારતના પ્રવાસે જતા રાજસ્થાનમાં મારવાડ જકશન મુકયા પછી તથા મધ્ય પ્રદેશમાં છંદાર મુકયા પછી સગલજ સંધણે ‘ગુર્જર’ નામે પશુપાતકોની એક વિશિષ્ટકોમનગરે પડે છે, જે આપણે ત્યાંના ભરવાડ, મહેર, વગેરેના જેવું જીવન ગાળે છે અને દૂધ ઘી વેનીને ગુર્જગન ચલાવે છે મારવાડ જકશન પછીના રાજસ્થાનમાં મેરનાડા (અજમેર), મેવાડ, હુવાર (જેપુર), હાડોની (કોટા-સુદી), અસાવાડ (અમરાપાળુ), ડાગ (કોટલી), મેવાત (ગુડાવ-અવવર) વગેરે વિસ્તારોમાં ૧૦ લાખ ગુર્જરો ૨ મધ્યપ્રદેશમાં માગવા, ગોહવાના (હોશગામાદ-જખલપુર) પચ મહાલ (ઝાંસી બ્લાનીઅર શિવપુરી વચ્ચેનું ક્ષેત્ર), બ્લાનીઅર અને મજ્જૂમિ (આગ્રા-મથુરા)માં ચાર લાખ ગુર્જરો રહે છે હરીઆણા (દિલ્લી પ્રદેશ)માં તેમની સખ્યા પાત્રીસહજાર જેટલી છે દિલ્લીની પૂર્વે દુઆમા (પમુના-ગંગા વચ્ચે)ના બુનદશહેર, મેર, સહાનપુર, વગેરે ક્ષેત્રોમાં એ લોકો ત્રણ લાખ જેટલા ૩ બુનદશહેરમાં ૧૮૫૭માં અંગ્રેજ સંન્ય વિરુદ્ધ ગુર્જરોના તોફાનો અને બળવો બાણીતા છે દિલ્લીની ઉત્તરે માળવા (ફીરોઝપુર-પગીઆવા-અબાલા વિસ્તાર)માં સવાલાખ જેટલા ગુર્જરોની વસ્તી છે એની ઉત્તર તરફના પખમ ના વિસ્તારોના ગુર્જરો મુસનમાન છે મઝફર (જનધર-લુધીઆના)માં સા

હઝાર' જેટલી સંખ્યામાં તેઓ વસે છે, પણ તેઓ અહીં તથા ગુરુદાસપુર અને હોશીઆરપુર વિસ્તારમાં માત્ર શીઆળામાં પોતાની હોશી લઈને શિવાલિક (હોશીદ્રુત-સિમલા પર્વતમાળા)ની ઉચ્ચ ખીણોમાંથી જિતરી પડે છે. એની પશ્ચિમોત્તરે કાંગડા, કાશ્મીર તથા પાકિસ્તાનમાં પોકવાડ (રાવલપિન્ડી બૂલાગ) અને હઝારાથી માંડી પેશાવર સુધીના પર્વતોમાં ગૂજરો વસે છે. એ બધા મુસલમાન પશુપાલક છે. હઝારા એ ગૂજરોની આદિ ભૂમિ ગણાય છે અને ત્યાં એ લોકોની ગણતરી ત્યાંના 'આદિવાસી' લોકો રૂપે થાય છે. વળી ત્યાં એ લોકો જે ભાષા બોલે છે તે 'ગૂજરી' કહેવાય છે જેના પર પંજાબીનું આવરણ હવાઈ ગયું છે. જમ્મુ-કાશ્મીરમાં પણ ગૂજરોની સંખ્યા સાડાત્રણ લાખ જેટલી છે.

ખીજી ખાણુ જોતાં જે ગુજરાત પ્રદેશની પ્રજા મુખ્યત્વે ગૂજરો (પ્રાકૃત: ગૂજ્જર, સંકૃત: ગૂર્જર)માંથી જિતરી આવેલી લેખાય છે, ત્યાં ઉપર આપણે જોઈએ તેમ, આ નામની કોઈ પૃથક જાતિ અસ્તિત્વ ધરાવતી નથી (Gazetteer of the Bombay Presidency, IX I, Gujarat Population Hindus, 1901, Enthoven, R.E, The Tribes and Castes of Bombay, 1620-2). અહીં પશુપાલક ક્રેમો તે ભરવાડ, રબારી, આયર (અડીર), ચારણ, મેર, વગેરે છે, પણ ગૂજરો બિલકુલ નથી. એ લોકો હાલ ન હોય એટલું જ નહિ, પણ પ્રાચીનકાળથી જ નથી. ગૂજરોને લગતી પ્રાચીનતમ સાહિત્યિક નોંધ મહાભારત (સભા, ૪૮, ૨૦), પદ્મપુરાણ (૧૯૩, ૫૨) અને ખાણુના હર્ષચરિત (૪થો ઉલ્લાસ)માં મળી આવે છે. એમાં હર્ષ-વર્ધનના પિતા રથાનેશ્વર (કુરુક્ષેત્ર)ના રાજ્ય પ્રભાકરવર્ધનને ગૂર્જરોને જગૃત રાખનાર, ઇત્યાદી રૂપે વર્ણવ્યો છે. ઉત્કીર્ણ લેખોમાં ગૂર્જરોની નોંધ ધરાવતું પ્રાચીનતમ તામ્રપત્ર તે ઈ. પદ્મ લગભગ ગુજરાતમાં નાદિપુરી (નાદોદરાજ-પીપળા)ના 'ગુર્જરનૃપતિવંશ'ના રાજ્ય દદ્ પહેલાનું મળી આવ્યું છે (એપીગ્રાફીઆ ઈન્ડીકા, ૨, પા. ૧૯; ઉરિલાલ હર્ષદલાલ મુવ). વળી દક્ષિણના ચાલુક્ય-વંશી સત્યાશ્રયપુલકેશી(ઈ. ૬૦૮-૪૨)ના ઐહોળાના લેખમાં તેણે ગુર્જર દેશ પર વિજય મેળવ્યાની વાત લખી છે (ઈન્ડી. એન્ટી., ૮, પા. ૨૪૨). આ ઉપરથી એટલી/હકીકત બહુવા મળે છે કે હજી સૈકામાં ગૂર્જર નામે એક પ્રજા કુરુક્ષેત્રથી બહુ દૂર નહિ એવા પ્રદેશમાં વસતી હતી અને તેના પર કોઈક રાજ્યવંશ સત્તા ભોગવતો હતો. આ રાજ્યવંશ પોતે ગૂર્જર હતો કે કેમ તે જણાતું નથી, પણ એની શાખા એ જ ગાળામાં ગુજરાત(લાટ)માં નર્મદા-ખીણમાં રથપાઈ ઈઈ હતી અને સાથે સાથે એ દરમિયાન એક પ્રદેશનું (લણી ખીણ) નામ પણ 'ગૂર્જરના' પડી ચૂક્યું હતું. ખીજાં ઐતિહાસિક

પ્રમાણે વડે જણાય છે કે હાલના ગુજરાતની ઉત્તરે લૂણી ખીણમાં શ્રીમાળ (લિલ્લમાળ) નગરની આસપાસ ગૂર્જર રાજ્ય સ્થપાયું હતું. (Glory that was Gurjara Desh, K. M. Munshi, I, 1955, pp. 1-17). ઉત્તર ગુજરાત પ્રાચીનકાળમાં 'આનર્ત' કહેવાતું હતું (પુરાણોમાં ગુજરાત, ઉમાશંકર જોશી, ૧૯૪૬, પા. ૩૭-૪૩). આ નામ પ્રતિહાર નાગજાટ ખીણ (ઈ. ૮૦૮-૩૪)ની જ્યાહીઅર પ્રશસ્તિમાં ઉત્તર ગુજરાત માટે વપરાયું છે (રિપોર્ટ આર્કીઓ. સર્વે ઇન્ડીઆ, ૧૯૦૩-૪, પા. ૨૮૧), એટલે આ સૈકા સુધી ગૂર્જર નામ કે ગૂર્જર પ્રજા સાથે ગુજરાતને કોઈ વિશેષ સંબંધ હોય નહિ. નાંદિયુરના રાજાએ પોતાને 'ગૂર્જર' લખના નથી, પણ 'ગૂર્જર પ્રદેશ કે ગૂર્જર પ્રજાના રાજાના વંશવેદાના' હોવાનું જણાવે છે, જેનો અર્થ થયો કે એ પોતે ગૂર્જર-વંશના ન હતા નહિતર આ પ્રમાણે વંશનું નામ લાંબું લખત નહિ.

દશમા સૈકાના મધ્યમાં ઉત્તર ગુજરાતમાં અનહિલ્લપુર પત્તનને આંગણે લોકકથાઓમાં આપણે જેને 'સોલંકી' કહીએ છીએ તે 'ચૌલુક્યવંશ'ના રાજ્યનો આરંભ થયો. (આ ઉપર કત નોંધપાત્ર છે કે આ વંશના મૂલસગમી માંડી કણ્વ-પ્રાધેલા સુધીના સાકાતજી સૈકા રાજ્ય કરનાર સઘળા રાજાઓએ પોતાના ઉત્કર્ણ લેખોમાં પોતાના વંશનું નામ 'ચૌલુક્ય' હોવાનું જણાવ્યું છે. તેમણે પોતાના ઉત્કર્ણ લેખોમાં કે તેમના સમકાલીન સાહિત્યકારોએ જૈન ગ્રંથાદિમાં ક્યાંય 'સોલંકી' નામ વાપર્યું નથી). આ ચૌલુક્યો જોકે દક્ષિણમાં કણ્વટક તરફથી ગુજરાતમાં આવેલા, પણ એમના જ લેખોમાં પહેલવહેલી વાર ઉત્તર ગુજરાત માટે 'આનર્ત'ને બદલે 'ગૂર્જર દેશ' નામ વપરાયું છે. એનો અર્થ થયો કે આ નવું નામ આ નવા રાજવંશે નહિ પાડ્યું હોય પણ દેવી સદી કે બ્યારે પ્રતિહાર નાગજાટના લેખમાં ઉત્તર ગુજરાતનું નામ 'આનર્ત' આપ્યું છે ત્યારથી માંડી દશમા સૈકા સુધીનાં સો વર્ષના ગાળામાં એનું નામ 'ગૂર્જર દેશ' પડી ગયું હતું અને દશમા સૈકામાં એટલે સુધી એમાં પ્રગતિ થઈ કે નવા આવેલા પાટણના ચૌલુક્ય રાજાઓએ એને રાજ્યમાન્યતા આપી હતી અને ત્યારથી એ નામ પ્રચાર પામ્યું છે.

સવાલ એ ઉપસ્થિત થાય છે કે ત્યારે ગુજરાતમાં તેની ઉત્તરે આવેલા રાજસ્થાનના રજપૂટપ્રદેશ (ગુર્જરના)માંથી ગુર્જરો આવ્યા જ નથી કે જે ઉપર-કાળે ગુજરાતનું પ્રાચીન સાહિત્ય અને લેખો ટેકા આપે છે, ત્યારે કેવી રીતે 'આનર્ત' એ 'ગૂર્જર દેશ' કહેવાવા લાગ્યું? એનો ચોક્કસ ખુલાસો મળતો નથી, એટલે તર્કથી કામ લેવાનું રહે છે. ઉત્તરે લૂણી ખીણમાં લિલ્લમાળ (શ્રીમાળ)ની આસપાસ ઉત્તરે જોધપુરના સાંનિધ્ય સુધીના પ્રદેશનું નામ 'ગુર્જરના' એટલે

કે 'ગુર્જરેશ્વરી રક્ષાયેલો પ્રદેશ' એવું હતું. આ હકીકત મુખ્યત્વે પ્રતિહાર ભાગ-
 'પ્રથમના વિ. સં. ૬૦૦ના મારવાડમાં સીવા ખાતેના ત્રાપત્ર તથા સાતમા
 સૈકાની અધવચ્ચે આવેલા ચીની પ્રવાસી યુવાનનાં પ્રવાસપોથી પરથી જાણવા
 મળે છે. ગુર્જરે એમની પોતાની વિશિષ્ટ એવી અપભ્રંશ ભાષા બોલતા આ હકીકત
 સરસ્વતી કંઠાભરણુ, આકૃત સર્વસ્વ ઇત્યાદિ ગ્રંથો પરથી જાણાય છે અને આઠમા
 સૈકાનું 'કુવલયમાલા' તેને ટેકા આપે છે. જોકે ગુર્જર લોકો પોતે ગુર્જરના
 (હાણી ખાણી)થી ઉત્તર ગુજરાતમાં એક પશુપાલક ક્ષત્રિ તરીકે આવીને વસ્યા
 નથી, પણ તેઓમાંના કેટલાક લોકો કે જેમણે જૈન ધર્મ અંગીકાર કરેલો અને
 તેથી વણિક બન્યા, દા. ત. પોરવાડ, વગેરે. તેઓ શ્રીમાળની પડતી થતાં વનરાજ
 આવડાએ વિ. સં. ૮૦૨માં અનહિલ્લપુર વસાવેલું, ત્યાં તેઓ આવીને વસવા
 લાગ્યા હતા એવું 'નેમનાથ અરિયુ'ની પુષ્પિકા પરથી જાણાય છે. એમાં કંકુર
 નિમળનું કુકુળ ખૂબ સમૃદ્ધ અને વગદાર હતું અને વનરાજ તેને પિતાતુલ્ય
 લેખતો તથા તેના પુત્ર લહરને પોતાનો સેનાપતિ તેણે નીમ્યો હતો. જેમસ ક્રમેલ
 મુખર્ષિ ગેઝીટીઅર ૯,૧, હિંદુ કોમોને લગતા ગ્રંથમાં ગુર્જરો સંગંધી પૃથક પ્રક-
 રણમાં જણાવે છે કે "દશા શ્રીમાળાઓમાં ગુર્જર અટક એટલી બધી સામાન્ય
 છે કે મુસલમાનો એ લોકોને શ્રીમાળા ગૂજર કહે છે." (પા. ૪૯૬). અમદાવાદ
 ખાતે ૨૦૪૫ જેટલા વૈષ્ણવ ગુજ્જર વાણીઆઓ હોવાનું જેકસન લખે છે.
 (પા. ૭૧). શ્રીમાળા અને પોરવાડ એ શ્રીમાળના રહેવાસી હતા એ વાત જાણીતી
 છે. ખંતેની વસ્તી ૧૯૦૧માં અનુક્રમે ૨ લાખ ૧૨ હજાર અને ૪૫ હજાર જેટલી
 હતી (પા. ૭૩) ને વળી બધા મેથરી વાણીઆ ગુર્જર હોવાનું આ વિદ્વાન જણાવે
 છે. એસવાલો વિષે પણ તેમ જ છે. ખંતેની મંખ્યા લાખો જેટલી થવા બધ
 છે. વનરાજથી શરૂ કરતાં ચોલુકચોના અંત સુધી લગભગ છ સૈકા સુધી ગુજ-
 રાતના રાજકારણમાં આ મૂળ ગુર્જર વણિકોનો મોટો હાથ રહેતો આવેલો આ
 વાત જાણીતી છે. ભારતમાં ગૂજરો અન્યત્ર ફેલાયા તેમ પશુપાલકો રૂપે ગુજ-
 રાતમાં આવવાને બદલે અહીં તેઓ વણિક ક્ષેત્રોમાં વર્ષાંતર પામીને આવ્યા
 અને જોથી ઉત્તર ગુજરાતનો તેમના વસવાટનો વિસ્તાર આઠમા સૈકાથી જ ગુર્જર
 દેશ કહેવાતો થયો અને દશમા સૈકામાં બહારના કણ્ઠાટકી એવા ચોલુકય રાજવંશ
 પાસે પોતાની લાગવળથી આ લોકોએ આખા ઉત્તર ગુજરાતનું આ નામ માન્ય
 કરાવેલું હોય અને ત્યારથી આ નામ પ્રચલિત બન્યું છે; આ તર્ક, ખીજા પ્રમાણોની
 અનુપસ્થિતિમાં, વધુ બંધબેસતું આવે છે.

ગૂર્જરો વસ્તુતઃ કાણુ હતા, ક્યાંથી અને શા માટે ભારત આવેલા આ
 પ્રાચીનમાં ઘણી ચર્ચાઓ ચાલી છે, પણ કોયકો હજી વણિકલો રહ્યો છે.

શ્રી. ચિંતામણુ વિનાયક વૈદ્ય, શ્રી. ગૌરીશંકર હીરાચંદ ઓઝા, વગેરે થોડાક વિદ્વાનો કહે છે કે ગૂર્જરા અસલથી અહીંના જ રહેવાસી છે અને બહારથી આવેલા નથી (આ બધી હકીકતો માટે વાચો શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશી રચિત, *Glory 'that was gurjaradesh-I, 1955, pp. 1-9*). પણ આ વર્ગના વિદ્વાનો તો ભારતમાં વસતી બધી પ્રાચીન કોમો વિષે એવું જ મતવ્ય સેવે છે, જેમાં શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિબિંદુ કરતાં સ્વદેશાભિમાન વધુ જીજ્ઞાસુ છે. ખરી હકીકત આ છે કે ભારત અગર તો જન્મના ખીજ કોઈ પણ પ્રદેશમાં, કોઈ પ્રજા કદી સ્થિર રહી નથી. દરેક દેશની આમોહવા બદલાયા કરી છે અને તેની સાથે સાથે ખાધાપોરાકીનાં સાધનો પણ બદલાતા, વધતાં કે ઘટતાં આવ્યાં છે અને ખોરાક પર નક્કા માનવ પ્રાણીને પણ અન્ય પ્રાણીઓની જેમ સમયે સમયે એક દેશથી ખીજ દેશમાં જવું પડ્યું છે. આ દૃષ્ટિએ શુષ્કીભવન (Desiccation) એટલે કે લીલાછમ પ્રદેશોને ધીમે ધીમે સૂકાં રણોમાં પસંદગાની ભૌગોલિક ક્રિયા એ 'માનવજાતિ ન્યારથી' ગામડાં અને નગરો વસાવીને રહેતી થઈ તે સમયના ઇતિહાસમાં મોટો નિર્ણાયક ભાગ ભજવતી આવી છે. અમુક એક પ્રદેશમાં ૫૦ ઈંચ જેટલો વરસાદ પડતો હોય તો ત્યાં જંગલો હોય અને તેમાં પ્રાણીઓ જુદી જાતનાં હોય અને ખેડૂતો કાંગર પકવી શકે. એથી ઓછા વરસાદની પરિસ્થિતિમાં જંગલો આછાં હોય જેમાં જુદી જાતના પ્રાણીઓ વસે, જોયર જમીન સારા પ્રમાણમાં હોય એટલે દોર સારી રીતે રાખી શકાય અને ત્યાં ઘઉં પકવી શકાય. જો વરસાદ ૧૦ અને ૫ ઈંચની વચ્ચે હોય તો ચોમાસામાં માજરા વગેરેની થોડીક ખેતી થાય, પણ ઘાસચારો ખૂબ ઘાય જેથી આવા પ્રદેશમાં ખેડૂતો રહેવાનું ન છૂટે જ પર્મદ કરે અને, પશુપાલકો માટે એવા પ્રદેશો સ્વર્ગ સમાન થઈ પડે છે. ભૌગોલિક વ્યાખ્યા પ્રમાણે ૧૦ ઈંચથી ઓછા વરસાદવાળા પ્રદેશો 'મરુભૂમિ' કહેવાય છે.

શુષ્કીભવનની ક્રિયામાં અમુક પ્રદેશમાં વરસાદ ૧૦ ઈંચ કરતાં ઘટી જાય તો ખેડૂતો આવા પ્રદેશને છોડીને જતા રહે છે અને પશુપાલકો તેમની જગાએ આવીને વસી જાય છે. આ ક્રમ ઇતિહાસમાં ચાલ્યા ક્યો છે. અત્યારથી દરેક હજાર વર્ષ પૂર્વે પશ્ચિમમાં આટલાન્ટિક મહાસાગર તટરમ પશ્ચિમ આફ્રિકાથી શુષ્કીભવનની ક્રિયા શરૂ થઈ જે ધીમે ધીમે સમયની સાથે સાથે પૂર્વ તરફ ગતિ કરતી કરતી સહારને આવરીને આઠેક હજાર વર્ષ પૂર્વે મધ્ય-પૂર્વમાં આવી અને ત્યાર પછી મધ્ય એશીયાને સમેટતી હજારેક વર્ષ પૂર્વે ભારતના પશ્ચિમ ભાગને ભરખતી અરાવલ્લી પર્વતમાળાને ઝડકીને હાલ વિરમી છે.

શુષ્કીભવને મધ્યપૂર્વ અને મધ્યએશીયાની અનેક ખેડૂત પ્રજાઓને પ્રાચીન કાળમાં ભારતમાં સિંધુ ખીણમાં ધોક્ષી મૂકી છે અને ન્યારે સિંધુ ખીણમાં શુષ્કી-

ભવન આનુભૂતિને ખેડૂતો ત્યાથી ગયા ખીણમાં પ્રવેશ્યા અને તેમના સ્થાને ઉપરોક્ત
 દેશ તરફથી પશુપાલક આવીને સિંધુ ખીણમાં વસ્યા વૈદિક આર્યો એનો સરસ
 દાખલો પૂરો પાડે છે વેદના વારામાં સિંધુ ખીણમાં વધુ વરસાદ હોવાથી સારી
 ખેતી થતી અને સરસ્વતી નદી સગવેદમાં જળાવ્યા પ્રમાણે પર્વતોથી સમુદ્ર
 સુધી વહેતી હતી અને મરુભૂમિનો ઉલ્લેખ આ વેદમાં નથી પછીના વૈદિક
 સાહિત્યમાં સરસ્વતીને ખડિત અને સુકાયેલી જણાવી છે અને તેની સાથે
 વૈદિક આર્યોને સિંધુ ખીણ ત્યજીને ગંગા ખીણમાં પ્રવેશતા અને વસતા જણાવ્યા
 છે ઈ પૂ ૧૦૦૦ લગભગને આ બનાવ લેખી શકાય કારણ કે સગવેદ
 (ઈ પૂ ૧૫૦૦)માં લેખાડેલો ઉલ્લેખ નથી જ્યારે બાકીના વૈદિક સાહિત્યમાં
 તે છે અને ઈ પૂ ૧૦૦૦ લગભગમાં લેખાડેલો વપરાશ પશ્ચિમ એશિયામાં
 સારી કક્ષાએ પહોંચેલો હતો અને ઈ પૂ ૮૦૦ લગભગમાં તે સૈનિકશત્રો પણ
 લેખાડના બનવા લાગ્યા હતા ઈ પૂ ૭૫૦ સૈકામાં યુદ્ધના જીવનકાળમાં ઉત્તર
 ભારતમાં લોહ કયાળુ થઈ રહ્યો હતો અને ગર્થ હતો એમ પ્રાચીન સાહિત્ય પરથી
 જણાવ્યું મળે છે વૈદિક આર્યોએ શુષ્કભવનને લઈ સિંધુ ખીણમાંથી ગંગાના
 પ્રદેશમાં પ્રવેશ કરેલો આ વાત સરસ્વતી સુકાયાની હકીકત પુરતાર કરે છે
 અને સિંધુ ખીણમાં ખેડૂતોની જગ્યા બહારથી આવી આવીને પશુપાલકો લેવા
 લાગ્યા હતા તે હકીકત આભીરો ઇત્યાદિને લગતી નોંધો પરથી જણાય છે
 આભીર (અહીર-આવર) જત્ય (ઝટ-જત) અને ગૂજર (ગૂજર્જર) એ ઉત્તર
 ભારતની અદ્યપિ પશુપાલક ક્ષેત્રો છે અને અનેક રીતે પરસ્પર સંકળાયેલી છે જે
 કે પરસ્પર વિવાહસંબંધ ધરાવતી નથી એમાં ગૂર્જરો છેડે આવ્યા એમ એમને
 લગતી સાહિત્યિક નોંધો પરથી જણાય છે મહાભારતમાં તેમની નોંધ આભીરો
 સાથે હોવા છતાં હાલ આપણે એટલું જ કહી શકીએ કે યુનાનવાગના બપાન
 તથા ખીજ પ્રમાણે જોતા તેઓ જ્યાં સૈકાની પૂર્વ લૂણી ખીણમાં આવીને
 વસી ચૂક્યા હતા પણ એમના પર રાજ્ય કરનાર રાજવંશોએ પોતે એમની
 પ્રમતા ન હતા આ વાત આ રાજ્યો (પ્રતિહાર, ગૂર્જરનૃપવંશ, ઇત્યાદિ)ના ઉત્કાર્થ
 લેખો પરથી જણાય છે રાજસ્થાનના મીના કોમના લોકો કહે છે કે અમારા
 વડવાઓ પડીહાર (પ્રતિહાર) નામે મંડોર (બોધપુર) પર રાજ્ય ચલાવતા હતા
 (રાજસ્થાની જાતિયો ડી જોજ, લે રમેશચંદ્ર ગુપ્તાચાર્, ૧૯૫૦, પા ૮૩)

હવે પ્રશ્ન એ હવે કરવાનો રહે છે કે લૂણી ખીણમાંથી ગૂર્જરો ઉત્તર
 ભારતમાં અસન પશુપાલક ગૂર્જરો (ગૂર્જરો) રૂપે કેમ ફેલાયા અને ગૂર્જરાનમાં
 વણિકાદિ હિંદુકોમાં રૂપે કેમ આવ્યા ? મરુભૂમિમાં શુષ્કભવન એ આભીરો
 -ગૂર્જરો વગેરેના આવવાથી કાંઈ અપકી અર્થ નહોતું જ્યારે ઈની પ્રથમ

સહસ્રાબ્દીના પાછલા કાળમાં એ ક્રિયા આગળ વધી અને પશુપાલકો માટે પણ ધાસ્યાગની અછતને લઈ ટકનાનું મુશ્કેલ બન્યું તો એ લોકો એમના પુરો ગામીઓની જેમ ગામ ખીણ તરફ ચા-ચા અને ધીમે ધીમે ખેતી કરતાં પણ થયાં રાત્રિ પણ કચાક કચાક થયા, જાત, રોખાનાની (જેપુરની ઉત્તરનો પ્રદેશ)માં ન્યા તેઓ ખડગૂજર કહેવાય છે એમના આ પ્રસારના ઐતિહાસિક પ્રમાણો ઉપલબ્ધ છે જેના માટે રાજસ્થાન, ઉત્તર પ્રદેશ, મધ્ય પ્રદેશ, પંજાબ, વગેરેના જિલ્લા જેઝીટીઓ તથા રજવાડાઓના ઇતિહાસપુસ્તકો વગેરે જેવા હાલ મધ્ય પ્રદેશમાં સમથર નામનું ગૂજરવશનું રજવાડું છે ધોલપુર અને ભરતપુર એ જાણના છે હવે એ વિનીન થયા છે લિલ્લમાળ ભાગના ઓસીઆ, અનહિલપુર, ઇત્યાદિ ગૂજરોને એક ભાગ ગયો બ્યારે કેટલાય ગૂજર સમુદાયો ઉત્તરે પંજાબમાં જઈ પહોંચ્યા બ્યા મુસ્લિમ કાળમાં તેઓ ગુજરાત, ગુજરાખાન, ગુજરાનવાલા, વગેરે પ્રદેશોમાં ઠરી દામ થયા ને કાશ્મીરમાં પણ પ્રવેશ્યા

હજાર વર્ષ પૂર્વે ઉત્તર ગુજરાત હાલના કરતાં વધુ લીલો પ્રદેશ હતો એ વાત મહમૂદગીઝનીના આક્રમણની હકીકતો, ધર્મારણ્ય, સરસ્વતીપુરાણ, વાયુ પુરાણ (બાધકને લગતું), નાગરખંડ, શ્રીમાળપુરાણ, વગેરે પ્રાચીન સાહિત્ય પરથી જણાય છે, એટલે પશુપાલકોને વસવા માટે અહીં જોઈતા સર્જોગ હતા નહિ દરમિયાન શ્રીમાળ વગેરે નગરોમાં કેલ્લાક ગુર્જરસમુદાયો ક્ષત્રિય બન્યા અને પછી જૈન ધર્મ વણિકમાં પલ્લાયા તથા તેવી જ રીતે નગરજીવનને લઈ સોની, સુતાર, દરજી વગેરેના જે ધંધો કરતા થયેલા ગૂજરો માટે ગુજરાતમાં જ વધુ સારી તકો હોય તે સમજી શકાય તેમ છે એટલે નગરવાસી ગૂજરો ગુજરાતમાં આ-ચા અને તેમના પ્રભાવ અને ભાગવગ ઇત્યાદિને લઈ પ્રદેશનું નામ 'ગુજરાદેશ' પડ્યું હોય તે હકીકત આપણે તપાસી છે

પ્રસ્તુત નિબંધમાં ગુજરાતની સાહિત્ય પરિવહના કલકત્તા અધિવેશનના ઇતિહાસ વિભાગના પ્રમુખે (ડૉ હસમુખભાઈ સાકળીઆ) એવી નૂતનેશીની કરી છે કે બે હજાર વર્ષ પૂર્વે 'મરુભૂમિ' નામ પ્રચલિત હતું એટલે એ સમયે લુણી ખીણ વગેરે ખેતીલાયક પ્રદેશો હતા એ મારી વાત બરોબર નથી ઉત્તરમાં મારે જણાવવાનું કે શ્રી સાકળીઆજીની આ માન્યતા ભૂવર્ગરેતી છે ક્ષત્રિય રંદ્રદામાના ખીજ સૈફના ગિરનારના લેખને હદેશીને તેઓ જણાવે છે, પણ આ લેખમાં જે શબ્દને તેઓ તથા ખીજઓ 'મરુકંઠ' વાચે છે ત્યાં 'મ' વૃદ્ધેલો છે અને એ જ સમયના નાશિકના વાસિહી પુત્ર પુલમાર્વના લેખમાં કે જેમાં રંદ્રદામાના લેખમાં આપેલા છે તે જ લૌગેલિક નામોનું પુનરાવર્તન છે તેમાં આ નામ 'ભરકંઠ' છે, માટે ઉપરોક્ત નામને 'મરુકંઠ' નહિ પણ 'ભરકંઠ' છે આ સમયના

ખીજ કોઈ ઉત્કર્ષ લેખમાં 'મરુભૂમિ'ની નોંધ નથી. પુરાણો ગુપ્તકાળમાં ચાલુ રૂપમાં આવ્યાં એટલે એમાંના 'મરુ' નામને તેટલું પ્રાચીન લેખી શકાય નહિ. ખીજ સૈકામાં 'કચ્છ'નું નામ 'કચ્છ' નહિ પણ 'આલીર' હતું એટલે 'મરુ-કચ્છ' નામ એજમાનામાં શ્રી. સાંકળીઆણ માનતા લાગે છે તેમ સંભવી શકે નહિ, એ તો 'ભરુ-કચ્છ' જ હોય. વળી શ્રી. સાંકળીઆણ એમ માનતા લાગે છે કે 'મરુભૂમિ' એક વાર થઈ એટલે તેમાં કંઈ વધઘટ ન થાય. મરુભૂમિ ભૌગોલિક નિયમ પ્રમાણે તો ધીમેધીમે વધતી ચાલે અગર તો ઘટતી ચાલે, પણ સ્થિર થઈને ન રહે. વળી આખું પશ્ચિમ રાજસ્થાન એ સંપૂર્ણ મરુભૂમિ નથી. એ ત્યાં ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં છે. ગૂર્જરના એટલે લૂણી ખીણ માટે ચીલુકચકાળમાં 'મરુ-ભૂમિ' નામ વપરાયું છે, પણ એ પ્રદેશ એના ખરા અર્થમાં હાલ મરુભૂમિ નથી. વળી ખૂબ લીલીછમ ગંગા ખીણના લેખકોને એમની દષ્ટિએ જે પ્રદેશ 'મરુભૂમિ' સાગે એ વાત ભુલી છે. શ્રી. સાંકળીઆણને રાજસ્થાનના બધા ભાગોના ગેઝેટીઅરો તથા રાજસ્થાનના ભૂગોળ-ઇતિહાસ વિષેનાં હિંદી પુસ્તકો વાંચી જવા હું ભલામણ કરું છું. ખીજ નહિ તો શ્રી. ગૌરીશંકર ઝાઝાતું સાહિત્ય વાંચશે તો ખસ થશે.

આ રીતે ગૂજરાત સાથે મોટા લાગની શુજરાતી પ્રજાને સંબંધ નહિ હોવા છતાં, ગૂજરાતે શુજરાતમાં વસવાટ માટે આવ્યા વગર જ આપણે સામાન્ય રીતે શુજરાત કહેવાતા આવ્યા છીએ અને આપણે પ્રદેશ આ નામે જાણીતો બન્યો છે એ ઇતિહાસની એક બલિહારી છે.

ગુજરાતમાં મોગલ અને પેશ્વાના સમયના રાજ્યવહીવટ પર એક દ્રષ્ટિ

શ્રી નર્મદાશંકર વ્યઞ્ઞકરામ ભટ્ટ

મોગલ બાદશાહ અકબરે ઈ. સ. ૧૫૭૨માં ગુજરાત જીતી લીધું. પછી તેમાં સૂબા મૂકી રાજ્યવ્યવસ્થા કરવામાં આવી. રાજ્યના વિભાગો કરેલા તેને ‘સરકાર’ કહેતા. ગુજરાતને મુખ્ય વિભાગ ગણી તેના તાબામાં ખીજા પેટા ભાગો કરવામાં આવ્યા હતા તેને ‘પરગણુ’ કહેતા. ખંભાત ચાર લાખ પચાસ હજારની ઉપજનું એક વિશિષ્ટ ‘પરગણુ’ હતું; કારણ કે અહીં સમુદ્ર મારફતે વિશેષ પ્રમાણમાં વેપાર ચાલતો.

ખંભાત પરગણાનો રાજ્યવહીવટ કેવી રીતે ચાલતો તે ખાન એહમદીમાં જણાવેલો તારવી શકીએ છીએ. પરંતુ આ ટૂંક નિર્મધમાં ખંભાતમાંથી પ્રાપ્ત થયેલાં હસ્તલિખિત ખતપત્રો(દસ્તાવેજો) ઉપરથી નિર્દેશ થતા અધિકારીઓ વિષે કહેવા યત્ન કરવામાં આવ્યો છે.

ખતપત્રો જહાંગીર બાદશાહથી માંડીને મોગલ રાજ્યના છેલ્લા રાજ સુધીનાં મળ્યાં છે. ખતપત્રો બે રીતનાં મળ્યાં છે. એક ફારસીમાં લખાયેલાં કે જેને ‘કાજખત’ અથવા ‘શરાફીખત’ કહેવામાં આવતું. જેમકે વિ. મં. ૧૭૬૬ના વરખે વૈશાખ સુદિ ૩ ને વાર ગરેડના ખતમાં લખ્યું છે કે ‘રૂપૈયા ૧૨૦૧ અંકે બારસેહે એક અમને પોતા છે. તેનું ૫૧ શરાફી કાજ મેહેમુદસર કાજની મોહોર સાથે કરી આપું છે.” આ ફારસી લાખામાં લખાયેલાં ખતો કાજની કચેરીમાં રજૂ થતાં, અને તેના ઉપરના લાગમાં કાજના નામનો સિક્કો પાડી આપવામાં આવતો; ઈર્ષ ઈર્ષ ખતમાં જખ્યે સિક્કા પાડેલા જોવામાં આવે છે. ખીજાં ખત બાજબોધ લિપિમાં અને ગુજરાતી લાખામાં લખાયેલાં મળ્યાં છે. આ ખતો ફારસીખતો જેટલું જ અગત્યનું સ્થાન ભોજવતાં, માત્ર તેના ઉપર કાજની મોહોર ન પડતી.

ખતપત્રો લખનારા મોટેભાગે નાગરો હતા. તેઓ ફારસી તથા ગુજરાતી જાણતા હતા. વળી રાજ્યના અધિકારીઓમાંથી સંપૂર્ણ વાકેફ રહેતા. દિલ્હીના

રામથી માડીને છેલ્લામાં છેલ્લો કયો અધિકારી હાલ છે અને કયો બદલાયો છે તે તેઓ પૂરી રીતે જાણતા; અને તે હકીકત તે ખતપત્રમાં જણાવતા. ખતપત્ર લખવાની પદ્ધતિ લગભગ એક સરખી હતી હસ્તલિખિત બધા જ ખતપત્રોમાં એક સરખી પદ્ધતિ દેખાય છે. પ્રત્યેક ગુજરાતી દસ્તાવેજમાં નીચે પ્રમાણે અધિકારીઓ, તેમના ઓદ્ધા અને નામ સાથે લખવામાં આવતા (૧) દિલ્હીનો બાદશાહ, (૨) ગુજરાતનો સૂબો (અમલવાદ), (૩) ગુજરાતના સૂબાનો દીવાન (અમલવાદ), (૪) ખલાતનો હાકેમ, (૫) ખલાતના હાકેમનો દીવાન, (૬) ખલાતના ન્યાયકર્તા, (૭) ખલાતના કાજી, (૮) કોટવાળ, (૯) વાકાનિવેશ, આ પ્રમાણે લખતા વળી મોગલ સમયના પાછલા ભાગમાં પેશવાઓ ગુજરાતમાં યોથ ઉધરાવતા, તે વખતે ગુજરાતમાં પોતાના અમલદારો મૂકતા અને ખતપત્રોમાં મોગલ અધિકારીઓના નામો સાથે પેશવાના અધિકારીઓના નામો મૂકવામાં આવતા, એટલે કે બેવડા નામો મુકાતા. (જુઓ સાથેનું પત્રક)

દિલ્હીનો બાદશાહ: ખતપત્રોમાં પ્રારંભમાં મિતિ લખ્યા બાદ પાદશાહનું નામ લખવામાં આવતું તેને માટે “પાદશાહ શ્રી શ્રી ૭ સુલતાન અવરગજેબ આલમગીર પાદશાહ ધારમિક, સત્યવાદી, વાચા અવિચલ, યનનકુલતિલક, સકલરાય શિરોમાણી, મહારાજ રાજરાજેશ્વર, વળી અશ્વપતિ, ગજપતિ, નરપતિ, સિંહાસનપતિ, જન ચામરાધિપતિ, ધર્મધુરધર, પૃથ્વીપતિ વગેરે વિશેષણો વાપરવામાં આવતા ઔરંગઝેબ પછીના પાદશાહો માટે થોડા વિશેષણો વપરાયા છે.

શ્રી ગુજરાત મધે સૂબો: પાદશાહના નામ પછી તરત જ ગુજરાતના સૂબાનું નામ લખવામાં આવતું, અને સઘળા સૂબાઓ માટે “સોબે સાહેબ શ્રી પ.....” એમ લખાતું

સૂબેદારની નિમજૂક પાદશાહ તરફથી થતી તેની ખાસ ફરજો સુલેહ જળવની, મહેસૂલ સરજતાથી અને સફળતાથી ઉધરાવતું અને તેના જે બાદશાહી ફરમાનો અને દરગુરો મોકલવામાં આવે તેનો અમલ કરવો નવો સૂબેદાર પોતાના પ્રાંતમાં જવા નીકળતો તે મુખ્ય દીવાન તેને ઘણી સૂચનાઓ આપતો સારું વર્તન રાખી ખીજને રાજી રાખના, જુલમગ્રાસને દબાવી દેવા, લાયક માણસોને બંદી કરવા લલામજુ કરવી વગેરે કાર્ય તેને કરવાનું હતું

સૂબાનો દીવાન. ખતપત્રોમાં ગુજરાતના સૂબા પછી તેના દીવાનનું નામ લખવામાં આવતું પ્રાંતિક દીવાનને શાહી દીવાન પર્મદ કરતો અને તેના ફકમ અનુસાર વર્તતો, અને તેની સાથે પત્રવહેવાર ચલાવતો તે સૂબેદારનો હરીફ હતો, બંને જણાને એકબીજા ઉપર દેખરેખ રાખવાની હતી દીવાનની ફરજ એ હતી કે જેતી અને ગામડાની આબાદી કયા પ્રયત્ન કરશે બાકી વસૂલાત કરવી

ખંભાતનો હાકેમ : ખંભાત અમદાવાદના સૂબાના તાબામાં હતું. તે ‘પરગણું’ કહેવાતું, તદુપરાંત ખતપત્રોમાં “ખંભાત ચોસરી” અથવા “ખંભાત ચોખંડી” અથવા “ખાલસે ખંભાત” એમ લખવામાં આવતું. મિરાતે એહમદીમાં ખંભાતના મુખ્ય અમલદારને ‘મુત્સદ્દી’ લખવામાં આવ્યો છે; ન્યારે દસ્તાવેજ ભાષામાં “ખંભાત ખાલસે હવાસે હાકેમ” શબ્દો લખવામાં આવતા. ‘મુત્સદ્દી’નો હોદ્દો બહુ જવાબદારીવાળો હતો. ખંભાત ખાલસાની બંદરની આવકગવક, જમીનની આવકગવક વગેરેના હાસલની આવક લેવાતી. બંદર ઉપર ન્યાં જઠાત લેવાતી તે સ્થળને ‘કુરજો’ કહેતા. આજે પણ તે સ્થળ ‘કુરજ’ના નામથી જાણીતું છે. જમીન માર્ગે કપાસમંડી, ઘીમંડી, લાકડીની મંડી, મીઠામંડી વગેરે મંડીઓમાં માલ આવતો; તેની જઠાત લેવાતી; ખંભાતમાં આજે પણ ‘મંડી’ની પ્રખ્યાત જગતે ‘જૂની મંદાર’ કહેવામાં આવે છે. આવક સિવાયનાં ખીન્ન ફોજદારી કામોમાં પણ ખ્યાન રાખતું પડતું.

હાકેમનો દીવાન : મુત્સદ્દીના હાથ નીચે દીવાન રાખવામાં આવતો. તે મુત્સદ્દીના કામમાં ઘણી મદદ કરતો. લગભગ આખું કામ ઉપાડી લેતો એમ કહીએ તો પણ ચાલે.

ન્યાયખાતું : ખતપત્રોમાં ‘ન્યાયકર્તા’ શબ્દ વાપર્યો છે અને તેના ઉપરીને “અદાલતના દારોગા” કહેવામાં આવતા. એટલે તે ‘કાજ’થી જુદો હોદ્દો ધરાવતી વ્યક્તિ હતી. કેટલાંક ખતપત્રોમાં ‘અદાલતના દારોગા’ અને ‘કાજ’ એમ બેઉ નામો જુદાં લખવામાં આવતાં; અને કેટલાંકમાં માત્ર ‘કાજ’ લખવામાં આવતું. દસ્તાવેજોની નોંધણીનું કામ, ‘કાજ’ પાસે થતું અને તે તેના ઉપર ‘મોહોર’ મારી આપતા. ખીજ ચોરી, લડાઈ વગેરેના કેસો અદાલતના દારોગા પાસે ચાલતા.

કોટવાળ : શહેરના રક્ષણ માટે જુદાં જુદાં ક્ષેત્રો નક્કી કરવામાં આવતાં. ત્યાં સિપાઇઓ તથા ફોજદારો વગેરે રહેતા. તે બધાના ઉપરી તરીકે મુખ્ય અધિકારી ‘કોટવાળ’ કહેવાતો. તેના તાબામાં પોલીસદળ રહેતું. ન્યારે બાદશાહ કે પ્રાંતનો સૂબેદાર ન્યાયસભામાં બિરાજતો હોય ત્યારે તેણે ત્યાં હાજરી આપવી જોઈએ. વળી પોતાના તાબાના ઘોડેસવાર, પાલદળની લશ્કરની સંખ્યા, તીર, ભાયાં વગેરેની બરાબર ગણતરી કરવી; તથા જે કેદી નિર્દોષ જણાય તેના અદેવાલ ઉપરી અધિકારીને લખી મોકલવો; શહેરનું રક્ષણ કરવું, બહાર રસ્તા ઉપર કોટવાળની કચેરી સામે એક ચળૂતરો બાંધતા, જેના ઉપર હસમખોરોને ખડા કરવામાં આવતા; વગેરે ઘણું કામ કરતા.

વાકાનવેશ (વાકાઇનવેશ) :—એ ખબર આપનાર અમલદાર હતો; અને તેનું નામ ખતપત્રોમાં લખવામાં આવતું. એટલે તે એક વજનદાર અમલદાર ગણાતો. અમદાવાદ કે દિલ્હીથી જે સમાચારો મળતા તે વાકાનવેશ મારફતે. તેના ચાર

પ્રકાર જણાવ્યા છે (૧) વાકાઈનવેશ, (૨) સવાનિહ નમાગ, (૩) ખુદિયાનવીશ, આ ત્રણ લેખી અહેવાલો મોકલતા અને (૪) હલકારા - જેપિયા આ શબ્દનો વ્યવહારમાં અર્થ જસૂસ થતો તે મોઢાની ખમર વાવતો વાકાનવીસ અને સવાનિહ એ રણશ્વેત્રના લશ્કરીની સાથે રહેના દરેક પ્રાતમા અને મોગ શહેરમાં તે ખમર નિમાતા જ્યારે સવાનિહ - નિગાહ ખાસ જગ્યાઓએ અને ખાસ સમયે નિમાતા જ્યારે પ્રાતિક હોકમ બહાર દરબાર ભરતો, ત્યારે વાકાઈનવેશ હાજર રહેતો, અને બનાવોની નોંધ કરતો, તે નોંધ સૂબેદારને અથવા ઉપરીને જણાવતો 'ખુદિયા નવીસ' અથવા 'ગુપ્ત લેખક' બહુ ગુપ્ત પ્રતિનિધિ હતો તે સ્થાનિક અધિકારીઓને જણાવ્યા સિવાય ખાનગી બનાવોની નોંધ લખી મોકલતો ધણી વખત સ્થાનિક અધિકારીઓ તેનું નામ પણ જાણતા નહિ 'હલકારા'ના સંદેશ કાક્યોઢીના દારોગા તરફ મોકલવામાં આવતા આ ચારે પ્રકારના અખ પારનવેરોનો ઉપરી તે 'દારોગા' હતો તેના હુકમ પ્રમાણે કરવું પડતું

ઉપર જણાવ્યા ઉપરાંત બદરના રક્ષણ માટેનું ખાતું (નીકાસૈન્ય) તથા ખીજ ખાતા અને તેના અમનદારો હતા

ટકશાળના દારોગા ખલાતમાં મોગલ સમનમાં સિલ્લા પાડવામાં આવતા જહાગીર બાદશાહ ખલાતમાં આવ્યો ત્યારે તેણે સોનાના સિલ્લા પડાવ્યા હતા ખલાતમાં ટકશાળ હતી તેમાં પડતા રૂપિયાનું વજન ૧૧૧૧ માસા હતું ખત પત્રોમાં જણાવવામાં આવતું કે "અમલદાર અથવા ખલાતની ટકશાળના રૂપિયા જ્યારે જેવા પડે તેવા દેવા" આ ટકશાળ મોગલાઈ સમય પૂરો થયો ત્યાં સુધી તથા પેશના સરકારના સમનના ખતપત્રો વિ સ ૧૮૨૫, ૧૮૩૨ વર્ગે મળ્યા છે તેમાં જણાવ્યું છે કે "પોહોલા માસ ૧૧૧૧ ખલાતની ટકશાળના દેવા" આ ઉપરથી જણાય છે કે નવાબ સાહેબોનો અમલ મયો હતા સિલ્લા તેમના પડવાના ચાકુ હતા ખલાતના નવાબ સાહેબોએ ઈ સ ૧૮૨૫ પછી પોતાના સિલ્લા પાડ્યા હોય ખલાતમાંથી ટકશાળ ઈ સ ૧૮૦૧માં બંધ કરવામાં આવી

પેશવાના અમલદારો મરાઠાઓએ ઈ સ ૧૭૫૩ના એપ્રિલની ખીજ તારીખે અમલદાર પોતાના હાલે લીધું ત્યાર પછી તેઓએ પોતાના અમલદારો મૂકવા માડ્યા તેમના તરફથી પેશવાઓએ ખલાત ઉપર ચકાઈ કરતા, વળી ખલાતમાં પોતાની કચેરી સ્થાપી હતી જે જે અધિકારો ઉપર મોગલ અધિકારીઓ હતા તેમની સાથે પોતાના અમલદારો મૂકના, આથી દરેક સ્થળે બખ્તે અધિકારીઓ હતા ખતપત્રોમાં મોગલ અને પેશવા એમ બંને અધિકારીઓના નામો લખવામાં આવતા એટલે દ્વિરાજ પદ્ધતિ જેવા દેખાવ થતો ઈ સ ૧૮૧૮માં જ્યારે પેશવા સરકારે અંગ્રેજોને સર્વ અધિકાર સોંપી દીધા ત્યાં સુધી ખલાતમાં તે પ્રમાણે બંને સત્તાઓ રહી

નંબર	દિલ્હીનો પાદશાહ	વિક્રમ સંવત	શુજાનનો સૂબો (અમદાવાદમાં)	શુજાનના સૂબાનો દીવાન	ખંડાતનો હાકેમ
૧	૨	૩	૪	૫	૬
૧	શ્રી. જહાંગીર (વિ.મં. ૧૬૬૧ થી ૧૬૮૩)	વિ. મં. ૧૬૮૩ના કાગણી સુદ ૩, ગુરુ	નવાજ ખાનજહાં (સત્તરમો સૂબો)	મીરજી મહમદ સદી	મીરજી મોજીધન દપદકાં તેના મુકા મીરજી બાવામથી
૨	શ્રી. શાહજહાં (વિ.મં. ૧૬૮૩ થી ૧૭૧૪)	વિ. સં. ૧૬૮૭ના કારતક વદ ૧૦, ગુરુ	રોરખાન (અઢારમો સૂબો)	મીરજી બોજીજહાં	મીરજી માજૂરમલક તેના મુકા મીરજી કાદીર
૩	"	વિ. મં. ૧૬૯૦ના કારતક વદ ૧૦, ગુરુ	બાકરખાન (બીસમો સૂબો)	—	મામજરમલક (હાલમાં સુરત)
૪	"	વિ. સં. ૧૭૧૦ના કાગણી વદ ૧	શાહરિયાખાન (છવીસમો સૂબો)	મીરજી એચી	મીયાં હાફસ (હાલમાં સુરત)
	"	વિ. મં. ૧૭૧૩ના માગશર વદ ૧૨, બોમ	શાહજહાં- મુનહાજી (બોગણીસમો)	રહીમખાન	અબ્દુલસલીહ
૬	"	વિ. મં. ૧૭૧૫ના આશુ વદ ૧૧	જસરતરાવ (એકત્રીસમો સૂબો)	મીરજી રહીમખાન	અબ્દુલસલીહ
૭	શ્રી. ઔરંગઝેબ (વિ.મં. ૧૭૧૪થી ૧૭૬૩)	વિ. મં. ૧૭૨૦ના માગશર સુદ ૫, બોમ	મોહોબતખાન (બીસમો સૂબો)	મુકરમખાન	મીર અબ્દુલ
૮	શ્રી. ઔરંગઝેબ	વિ. મં. ૧૭૨૧ના માગશર વદ ૬	મોહોબતખાન (૩૨મો સૂબો)	મીરજી મુકરમખાન	—
૯	"	વિ. મં. ૧૭૨૭ના પોષ વદ ૬, ગુરુ	નવાજ શ્રી. બાહુરખાન (૩૩મો સૂબો)	મીરજી હાસમ	મીયાં હાફીઃ મુદદર
	"	વિ. મં. ૧૭૨૮ના ચેત્ર વદ ૪	જસવંતસિંહ (૩૪મો સૂબો ફરી)	મીરજી હાસમ	—

ખંભાતના હોદ્દામનો દીવાન ૭	ખંભાતના ન્યાયકર્તા ૮	ખંભાતના કાજ ૯	ઘટવાલ ૧૦	વાકાનિવેશ ૧૧
દીવાન શ્રી દાકુર જગવતીદાસ	—	કાજ શ્રી મહંમદ ભહિલ	મીર હાજી	—
દીવાન દાકુર જગવતીદાસ	—	કાજ મહંમદ ભહિલ	આગા આરબ	—
વાન દાકુર જગવતીદાસ	—	મહંમદ ભહિલ	મીર કમલા	—
દીવાન હા. ગણદાસ	મીરજી આગાજલાલ	મીરજી મહંમદ	મીરજી સાહેબ	—
દીવાન હા. કુરખોત્તમદાસ	—	મહંમદ ભહીર	અમીર અલાકુલ	મીરજી મેહમુદ
દીવાન હા. ચિંતમણ	—	મહંમદ ભહીર	મીર કાસમખેગ	મીરજી મેહમુદખેગ
એલેવદાસ	—	મહંમદ ભહિલ	મીયાં ફરાસન	મીર એહમદ
હા. કમલ	—	મહંમદ ભહિલ	—	—
હકીર વધ્યારસી- દાસ	—	મહંમદ શરીફ	મીર મોહંમદ	મીરજી બાકર
મનોહરદાસ	—	મહંમદ સૈયદ શરીફ	—	—

નંબર	દિલ્હીનો ખાદશાહ	વિક્રમ સંવત	સુબરાતનો સૂબો (અમદાવાદમાં)	સુબરાતના સૂબાનો હીવાન	ખલાતનો હકેમ
૧	૨	૩	૪	૫	૬
૧૧	ઘોરગળેય	વિ. મં. ૧૭૩૦ના માગશર સુદી ૩, સોમ	મીર મેહમદ અમીખાન (ઉપમો સૂબો)	સેખ નબમદી એહમદ	યુસ્તીખાન (સુરત મધે છે)
૧૨	"	વિ. મં. ૧૭૩૧ વૈશાખ સુદ ૬, શુક્ર	મીર મેહમદ અમીખાન (ઉપમો સૂબો)	"	મીરજી કાસીમ
૧૩	"	વિ. સં. ૧૭૩૫ જેઠ સુદ ૧૦	મોમીનખાન	—	મીરજી કાસીમખેજ
૧૪	"	વિ. સં. ૧૭૩૮ આવણ સુદ ૧૩	મેહમુદ અમીખાન	મીરજી અબદલ હતીફ	અબદલ હતીફ
૧૫	"	વિ. સં. ૧૭૪૭ કારતિક વદ ૬, બોમ	સુઅતખાન	અનામતખાન	મીરજી મેહમુદ
૧૬	"	વિ. સં. ૧૭૪૮ માગશર સુદ ૩, ગરેહ	"	"	સત્રમખાન
૧૭	"	૧૭૫૦ આઠજી વદ ૧૧	સુબાતખાન	અમાનતખાન	મીરજી મેહમુદસાધ
૧૮	"	૧૭૫૬ આમો સુદ ૧૦, શુક્ર	સાદઅલ આજમ તારા	ખોજાહમીદ —	મીરજી મેહમુદ
૧૯	"	૧૭૬૨ ચૈત્ર સુદ ૨, બોમ	"	"	અનામતખાન તે હમણા સુરત છે તેના મુકયા ખોજ રહેમતખાન
૨૦	બહાદુરશાહ (વિ. સં. ૧૭૬૩ થી ૧૭૬૮)	૧૭૬૭ ફાગણ સુદ ૭, સોમ	માહુદીનખાન	—	અક્રિયાખાન
૧	બહાદુરશાહ (વિ. સં. ૧૭૬૮ થી ૧૭૬૯)	૧૭૬૮ વૈશાખ સુદ ૧, શુક્ર	નવાય શી અનામતખાન	શરીઅખાન	અયુબખાન

ખેડાતના હોદ્દામને દીવાન ૭	ખેડાતના ન્યાયકર્તા ૮	ખેડાતના હાજી ૯	ઘેટવાલ ૧૦	વાકાનિવેશ ૧૧
રતનજી	આમજસાલ	હાજી સૈયદ શરીફ	મીર ખેરમુદ	સૈયદ કરીમ
મનોહરદાસ	—	”	આઝખખાન	—
હા. રંગીલદાસ મનોહરદાસ	—	બાન મહંમદ	મેહંમદ	ફતોહખાન
ભટ્ટિયાખાન	—	”	બલાખીબેગ	અબ્દલ બકા
જમખખાણદાસ	જસાલદીન	મેહમુદ માણદયા	શેખ નૂરમેહમુદ	સૈયદ મીર અમીન
”	—	”	મેહમુદ આકીત	સૈયદ નામા ઉલા
હા. જમખખાણદાસ	—	અબ્દલરહીમ	મીર મેહમુદ સરીફ	મીર અબ્દલ રહીમ
જમખખાણદાસ	વારસબેગ	અનાઉલા	મુરલાબેગ	હાજી મીર અબ્દલરહીમ
—	શેખ મહેમુદ	”	હાજી સીકુલી	”
—	—	—	બુલેખાન	—
—	શેખ અબ્દુલ	સૈયદ અબ્દુલ રહેમાન	ખેજ અઝીઝબેગ	મીર હસમતદીન

નંબર ૧	દિહીનો પાદશાહ ૨	વિક્રમ સંવત ૩	સુવ્રાતનો સ્થળો (અમદાવાદમાં) ૪	સુવ્રાતના સજાનો દીવાન ૫	ખંભાતનો હાકેમ ૬
૨૨	ફારકશિયર (વિ.સં. ૧૭૬૯ થી ૧૭૭૫)	૧૭૭૩ ખીજ જેઠ વદ ૧૨	ખાનદોહરખાન તેમના વતી ખોજ હમીદખાન	હૈદર કુલીખાન	હૈદરકુલીખાન હમણ મુત છે
૨૩	"	૧૭૭૪ જેઠ સુદ ૮, સોમ	નવાખ હૈદર કુલીખાન	નવાખ હૈદર કુલીખાન	મીરજાં શુકલાખેજ
૨૪	મેહમુદશાહ (વિ. સં. ૧૭૭૫ થી ૧૮૦૪)	૧૭૭૬ વૈશાખ વદ ૨, ગુરુ	મહારાજ નવાખ અણતસિંહજી	રોખ રોહીલાખાન	મીરજાં મેકમદ અશરફખાન
૨૫	"	૧૭૮૧ ફાગણ વદ ૧૧	અભેસિંગ	અબદલ- ઝનીખાન	મોમીનખાન અમદાવાદ છે. તેના મુકયા હુકુતેઅલીખાન
૨૬	મેહમુદશાહ	૧૭૮૨ મહા સુદ ૮, શનિ	શેર હુસૈનખાન	મોમીનખાન	શેર હુસૈનખાન હાલ રાજનગર છે. તેના મુકયા મીર આગાનું હાલ ખેજ
૨૭	"	૧૭૮૪ પોષ સુદ ૯ સોમ	નવાખ શ્રી શેર હુસૈનખાન	અબદલ... ગણી	મીર ખંસદખાન હાલ રાજનગર છે
૨૮	"	૧૭૮૬ પોષ સુદ ૩, શનિ	નવાખ મહારાજ અભેસિંગ	અબદલ- ઝનીખાન	મોમીનખાન હાલ અમદાવાદ છે. તેમના મુકયા મીરજાં હતીફઅલીખાન
૨૯	"	૧૭૮૪ વૈશાખ સુદ ૪, બેઝમ	નવાખ મોમીન- ખાન અમદાવાદ મહે છે	અબદલ- હુસૈનખાન	નવાખ મોમીનખાન હાલ અમદાવાદ છે તેના મુકયા મીરજાં નોગમખાન
	"	૧૭૮૭ અશાઢ સુદ ૩, શુક્ર	મોમીનખાન	અબદલ- હુસૈનખાન	મોમીનખાન

મકાના હાકિમનો દીવાન ૭	ખંભાતના ન્યાયકર્તા ૮	ખંભાતના કાબી ૯	ઘેટવાલ ૧૦	વાકાનિવેશ ૧૧
હેતા મનોરમદાસ	મીરજી શુકલાબેગ	સૈયદ અબ્દુલ રહેમાન	સુભાતખાન	સૈયદ મનસુર
હેતા વલ્લભરામ	આગા ઈસક	મહેમદ હાસમ	"	"
મહેતા કેવલરામ	"	શેખ મહેમદ	—	મીરજી
—	હજીયર અલીખાન	મીર માસુમ તેના મુકયા સૈયદઆદ અલી	સીધી મસુર	હીત અલીખાન
જામખંડાસ	શેખ મેમદહસન	મીર માહુમદ	અલરામ બેગ	નજમઅલીખાન
મહેતા ...	સયદઅલી	મીર માસુમ હજુરમાં છે	ખેજા હાફિઝ	શેખ નજમઅલી
મહેતા નાનાલાલ	મીરજી અજમતગુલા બેગ	મીર માસુમ તેના મુકયા સૈયદ અબ્દલ કાસમ	સીધી મસુર	સફતર અલીખાન
મહેતા આબુદરામજી	કાબી સદેખલી	કાબી શેખ મેહમદ સુરત મધે છે તેના મુકયા શેખ અલીબર	સીધી સઉચર	મીર અલરામ
મહેતા આબુદરામ	—	બદરખાન	—	—

નંબર	દિલ્હીનો પાદશાહ	વિક્રમ મંવત	ગુજરાતનો સૂબો (અમદાવાદમાં)	ગુજરાતના સૂબાનો દીવાન	ખંચાતને હાકિમ
૧	૨	૩	૪	૫	૬
૩૧	મેહમુદ શાહ	૧૮૦૦ પોપ સુદ ૯, ભોમ	મોમીનખાન	અમદુલ- હુસેનખાન	મીરજાં નીલમખાન
૩૨	એહમદશાહ (વિ. મં. ૧૮૦૪ થી ૧૮૧૦)	૧૮૦૪ ફાગણ સુદ ૩, પુષ્ય	બાત્રીક ખાલદીન ખાન	મીરજાં અલી- મહમદખાન	નવાબ નાંદેડા મોમીનખાન
૩૩	આલમગીર (વિ. મં. ૧૮૧૦ થી ૧૮૧૫)	૧૮૧૩ શાહરવા સુદ ૨	નાંદેડા મોમીનખાન	=	નાંદેડા મોમીન હમણાં અમદાવાદ
૩૪	આલમગીર	૧૮૧૫ જ્યેષ્ઠ સુદ ૫	પેશવા દક્ષિણ મહે તેના મુકયા પડિન સદાસિવ ગમચંદ્ર	મીરજાં અલી- મોહમદખાન	૧ નવાબ નાંદેડા મોમીનખાન ૨ પેશવા વની હ પડિન ગોવિંદ
૩૫	શાહનવાઝ	૧૮૧૮ પોપસુદ ૨	પેશવા માધવ- રાવ નાના- સવારી દખખણ માં છે, તેના મુકયા હમણાં મહેલ આપા	મીરજાં અલી- મોહમદખાન	નવાબ નાંદેડા મોમીનખાન
૩૬	"	૧૮૨૦ મહા સુદ ૬, શક	પેશવા માધવ- રાવ નાંદેડા, સવારી દખખણ માં છે, તેના મુકયા પડિન મહેલ આપા	મીરજાં અલી- મોહમદખાન	૧ નવાબ નાંદેડા મોમીનખાન ૨ પેશવા વની પડિન ગમવ નાગપણ તથા પડિ અમદાવાદ

ખંખાનના હાકેમને દીવાન ૭	ખંખાનના આયકર્તા ૮	ખંખાનના કાજ ૯	ઘેટવાલ ૧૦	વાકાનિવેશ ૧૧
-------------------------------	-------------------------	---------------------	--------------	-----------------

સેતા તાપીદાસ	મીરજાં હાસમ	સેખમેદમદ મીરક ખાન અમદાવાદ મધે છે, તેના મુકયા સેખમેદમદ કુરેશી	સીધી સઘિઅર	મીર અલરામ
--------------	-------------	---	------------	-----------

મીરજાં હમીદ	—	સેખમેદમદ સુરત મધે છે તેના મુકયા મીરજાં અબદુલા જેગ	મીયાં સુલામઅલી	—
-------------	---	--	----------------	---

રેયા અભેરામ	અદાલતના દારોગા અમીર જખરઅલી	મીરજાં અબદુલા જેગ	સીધી સઘિઅર	મીર અલરામ કુલીખાન
-------------	-------------------------------	----------------------	------------	----------------------

જખરમી જેગ ના દીવાન અલરામજી	મીરજાં જખરઅલી	”	”	”
----------------------------------	---------------	---	---	---

જાગરસી જેગ ના દિવાન મહેતા અબરામ	અદાલતના દારોગા મીરજાં જખરઅલી પેશવાની વતી અદાલતના દારોગા પડિત નાર પડિત	કાજ અબદુલા જેગ	૧ સીધી સઘિઅર ૨ પેશવાની વતી ઘેટવાલ શ્રી નાર પડિત	”
---------------------------------------	---	-------------------	--	---

નંબર	દિલ્હીની પાદશાહ	વિક્રમ સંવત	ગુજરાતનો સળો (અમલવાદમાં)	ગુજરાતના સળાનો દીવાન	અમલતનો હકિમ
૧	૨	૩	૪	૫	૬
૩૭	શાહનન ગાછ	૧૮૨૦ આસો સુદ ૩	પેશવા માધવ- રાવ હમણાં દખણમાં છે, તેના મુકાયા પંડિત ગણેશ આપા	મીરજાં અલી- મોહમદખાન	૧ મોમીનખાન ૨ પેશવાની વતી પંડિત ચિત્રુલા રાતેશ્વર
૩૮	"	૧૮૨૧	પેશવા માધવ- રાવ નાંહના, સવારી દખણ- માં છે, તેના મુકાયા પંડિત ગોપાળદાસ	મીરજાં અલી- મોહમદખાન	(૧) નવાબ નન- દોલા મોમીનખાન (૨) પેશવાની વતી હકિમ શ્રી પંડિ ગોવિંદ
૩૯	આલમગીર	૧૮૨૩ પેશાબ સુદ ૮, છુલ્હ	પેશવા માધવરાવ નાના સવાઈ દખણમાં છે તેના મુકાયા અમદાવાદ મધે છે શ્રી ગણેશ આપા	મીરજાં અલીમોહમદ ખાન	(૧) મોમીનખાન (૨) પેશવા વતી ગોવિંદપંડિતકૃષ્ણ
૪૦	"	૧૮૨૫ કારતક સુદ ૭	"	"	"
૪૧	"	૧૮૨૬ ચૌથ સુદ ૧૩, ભેચમ	"	"	(૧) મોમીનખાન (૨) પેશવાની વતી પંડિત ગણેશ મહલદ

અક્ષતના હાકેમનો દીવાન ૭	અક્ષતના આયકર્તા ૮	અક્ષતના કાજ ૯	કેટવાવ ૧૦	વાકાનિવેશ ૧૧
—	(૧) આગા કરીમ (૨) પેશવાની વતી પડિત લવાનીશકર	કાજ શેખ મોહમદ	—	મીર અલરામ કુલીખાન
આગા રસીદખેગ તેના દીવાન મહેતા અમેરામજી	અક્ષતના દારોગા (૧) મીરજા જળખજીખાન (૨) પેશવાની વતી અક્ષતના દારોગા પડિત બાબુભા	—	(૧) સીધી સઉઅર (૨) પેશવાની વતી પડિત બાબુભા	„
મહેતા અમેરામ	(૧) અક્ષતના દારોગા આગા કરીમખાસી (૨) પેશવાની વતી અક્ષતના દારોગા પડિત લવાની શકર બાબુ	અબદુલાખેગ	(૧) સીધીસઉઅર (૨) પેશવાનીવતી પડિત લવાની શકર બાબુ	મીરજા અલરામ કુલીખાન
મીરજા નજફખા ખાન તેના મુકદ્દમા શ્રી પડિત મહેતા શંભુભાઈ	(૧) અક્ષતના દારોગા આગા કરીમખાની (૨) પેશવાની વતી પડિત લવાનીશકર	મીરજા અબદુલખાસી	„	„
„	„	„	„	„

નંબર	દિલ્હીનો પાદશાહ	વિક્રમ મવત	ગુજરાતનો સૂબો (અમદાવાદનો)	ગુજરાતના સૂબાનો દીવાન	અમીનો હકેમ
૧	૨	૩	૪	૫	૬
૪૨	આસમગર	૧૮૩૩ માગસર વદ શુક્ર	પેશવા રૂઢનાથગવજી હમણા મામલેસર છે તેના મૂંઘા પડિત ગણેસ આપા	મીરજા અલી મોહમદ	(૧) નવાબ મોમીનખા (૨) પેશવાની વતી હકેમ પડિ વિદન હરી
૪૩	"	૧૮૪૧ મોષ સુદ ૧	પેશવા માધવરાવ શવાઈ નારાયણ રાવ હમણા દખણ મા તેના મૂંઘા અમદાવાદ મધે પડિત ભવાનીશકર શિવરામ	"	(૧) નવાબ નગર હોલા હોલાવર જગ નજુમખાન (૨) પેશવાની વતી હકેમ કૃષ્ણ તેની વતી પડિત આવ
૪૪	આસમગીર	૧૮ .. ફાગણ વદી ૧૦	પેશવા રૂઢનાથ તેની વતી અંગ્રેજ મીસ્ટર મહેજ તેની વતી ગાયકવાડ ફતેહસંગ	"	નવાબ મોમીનખા નગરમુદદોલાહીલાલ જગ તેહના વતી મીરજા નગમ ખાન

ભાતના હાકેમનો દીવાન	ખભાતના ન્યાયકર્તા	ખભાતના કાજી	ઘોટવાલ	વાકાનિવેશ
■	૮	૯	૧૦	૧૧
મીરજા-મેહમદ જમાન	(૧) અદાલતના ઘરો- ગા અલી કરીમ અલી (૨) પેશવાની વતી પડિત ભવાનીશકર	શેખ મેહમદ	(૧) આગાકરીમ ખાન (૨) પેશવાની વતી ઘોટવાળ પડિત ભવાનીશકર ખાપુ	અલરામ કુલીખાન
મીરજા અલી ફરુખ છે તેના મુકેપા મીરજા મનજલખાકી બેગ	(૧) અદાલત ઘરોગા મીયા હખૂઅજમત તૂલા બેગ	કાજી શેખઅલી	(૧) આગાફાજલ બેગ (૨) પેશવાની વતી લાલા ભવાની- શકર	મીરજા આગા
પરે ૨ શુહાકદાસ	અદાલતના ઘરોગા મીરજા મેહમુદ	શેખઅલી	કાજી ઘોર	મીરજા અગાધ

જાહાંગીરના સ્મરણને।

(વિ. મં. ૧૬૮૩)

“સ્વસ્ત શ્રી સંવત ૧૬૮૩ વરષે ફાગણ સદિ ૩ ગરૌ અદેવ
પાદશાહ શ્રી શ્રી ૫ શાહ શલીમશાહ સવાઈજી રાજ્યે દ્વારમીક સત્યવાદી
વાચા અવીચલ અશ્વપતી ગજપતી નરપતી છત્રપતી સીંહાસનપતી
ચામરપતી તથા સરવે સેન્યાધીપતી એહવો પાદશાહ શ્રી જાહાંગીર શાહ
નૂરદીન સરવમૂદ્રાં રાજ્યં કરોતિ। ઘજીર શ્રી નગાગપોજા અવલ હસન।
શ્રી ગૂજરાત મધે સોયે સાહેવ શ્રી નગાગપાંન જ્યાહા દીયાંની શ્રી મીરજાં
મિહિમદ સફી અંમદાવાદ મધે પાંન જ્યાદો છિ શ્રીસ્તંભ તીરથ પંભાયત
મધે હાક્યમ તથા સરવે મોહોલનિ રક્ષણીક શ્રી મીરજાં મોજધરમ-
લ્પકટકલાં શ્રીજી પાર્સિત છે તેના મૂક્યા પંભાત મધે હાક્યમ
શ્રી મીરજાં ઘાવાઅલી દીવાની ઠાકુર શ્રી ભગવતીદાસ ફાજી શ્રી
મિહિમદજાહિલ મૂગલકદાયપરતાનેવ ફાજીવાશે કોટવાલિ શ્રી મીરજાજી
ઘેસિ છિ। પચમાદી પંચકુલ પ્રતીપતૌ અદેવ એકગ્રામવાસ્તવ્યં પટળી
સાહેશર પટલ વસતા જોગીઆ પારશાત યોગ્ય લપીતં। ઘાંકા યછરાજ
લોના તથા માતા ચાઈ ઘછાઈણિ હસ્તાક્ષરાઈ દતાયત રૂપઈઆ ૨૦૧
અંકે રૂપઈઆ ઘેસિદિ એકે આગલાએ નમોહોરા રોકડા શ્રી શ્રોકાર
અંમદાવાદી નાનાશકાના માસા ૧૧।ના જ્યારિ જેવા અમદાવાડની
ટંકશાલિં પઢિ ત્યારિ ત્યેવા એન મોહોરા થોકડે દેવા અમે અમારા
ઘર ઉપેરિ દેવા ઘર ઉપેરિ દેવા ઘર ગરિણિ આપૂત્યે ઘરની ઘગત્ય
હવેલી ગોઆરાકુટાપોલયની પાલીઆરાની મધે મોહોલત્ય પાત્રીની
શ્રોકમજીના દેરાવાસિ છિ તે પોલ્ય માહિ ઘર છે તે ઘરની ઘગત્ય દાર
ઉત્તર દીશાએ છિ કરો ૧ પૂરવ ગમાનો છિ ઘાફા દેવજીના ઘર
મધે પપેડો વાસીનો છિ કરો ઘીજો પછી મગમાનો છિ તે
પટલક સીતાના ઘરમદ્દે છિ ફટર એ ઘરનો પછીતિ છીડી છિ
ત્યાહાને વાત્તૂએ છિ માહિ ઓરહો ૧ છિ મલે રપડ વે છે તે
ઉપરિ મેહો વાસીનો છિ તે ઉપેરિ છાપર વેઢાલીયુ છિ આગલે પંડે
પાંળીદારું ગઢૂઆલીયૂ છિ એ ઘરની ઘગત્ય એ ઘરમાહિ પટલ વસતા-

जोगी आवसि बसावे माडे आपे आड गरिणि मूँके टोर वांघे
 घरनूं भाहूं नही गरथनूं व्याज नही धर मद्धे कांड पडे आपडे
 ते अमे समरावी आपीए अम हजूर परचे ते मूजरा आपीए रूपइआ
 वेसेहिं एके आगलाएन मोहोरा कल्पकावत्स रहीं थोकडे
 आपीए त्यारिए घरगरिणियी छूटे वल्लत माहूं घरस १ दोवस वलि ते
 माटि नलीआं संचरावे वीहूं ए घरनी हद मजूर होए त्यांहां
 सूधी बायरे वाजनी दारो होए त्यांहां बावरि राजक दीयक ए गरथ
 भोए उपरि देवोपद्धी वरस वारनी पालवी.

१ अग्र मत

१ अग्र साख्य

शाहाना सभयने

(वि. सं. १७१०)

॥२-॥ श्री गणेशाय नमः॥ स्वर्ति श्रीमन्नुपबिक्रमार्क॥
 ॥समयातीत संवत् १७१० वर्षे फागुण वदि १ भौमे॥ अद्यना॥
 ॥अश्वपति गजपति रथपति छत्रपति चामरपति धर्मधूरं॥
 ॥घर पृथ्वीपति एहवो पातशाहा श्री श्री श्री श्री श्री ७ शाहासां॥
 ॥विजयराज्ये॥ तस्यादेशात् गुजरात मद्धि सोवे सादेव॥
 ॥नवाप श्री ५ शास्त्राचार्य तथा संभातमद्धि पातशाह॥
 ॥पीपी ३३नापतिपालक हाकिम श्री ५ मीर्जा॥ हाफिस॥
 ॥ते हमणा सुरत विराजित छे॥ ते मीर्जा हाफिस ना॥
 ॥शरना मुख्या संभात हाकिम श्री ५ अगाजलाला॥
 ॥तन्मद्धि घोस्वडीवे नायकर्त्रा दिवांनी श्रीमैआ गोकुल॥
 ॥दास तथा कोटपालक श्री मीर साले तथा काजी मेहेमुद॥
 ॥शादेर एवं धनकुल प्रतिपत्तौ॥ खंभाएत वास्तव्यं॥
 ॥कणवी ज्ञातीय पटल रतनाघाटी ते टेनी छो वाइ कोडाई॥
 ॥पारस्यात् एक प्रांग वास्तव्यं पटल शवा नाराण दस्ताक्ष॥
 ॥रांणि दत्ता जत् रूपैआ १९ अंके ओगणीस पूरा रूपूतोल॥
 ॥मासा ११॥ ना कोरा सारा श्रीकार जेदन मोहोरा चलण॥
 ॥ना असदावादी टंकसालना तथा खंभाति टंकसाल॥

॥ ના ઘપોરના પઢ્યા જારે જેહવા ખાલે તારે તે દેવા એદેન ॥
 ॥ મોહોરા રોકઢા દેવા ઘરેના ચપેરે દેવા ઘરેને ઘર ૧ હાઢફલી ॥
 ॥ યુ ॥ ઠાર ઓઢઢધનિ વાઢોના પાઢામાં છે ॥ તે ઘરની વગત્ય ॥ તે ॥
 ॥ ઘરનું ઢ્વાર ઉત્તરામિમુસ છે ॥ કરો ૧ પૂર્વ પાસાનો પ૦ ૧ રુઢા રાંમજી ॥
 ॥ ના ઘર મઢ્ધિ પઢે છે ॥ તે પિઠર છે ॥ કરો ૧ પશ્ચિમ પાસાના પિઠર છે ॥
 ॥ તે પ૦ ૧ દેવધીના ઘરામઢ્ધે સાઢ્ધીલો છે ॥ પછિત પ૦ ૧ શંધાના ઘર આગ
 ॥ લ પઢે છે ॥ પીઢર છે ॥ આગલ ગુઢા પિઢર છે ॥ તે ઘર મઢ્ધે કઢીવાસની
 ॥ છે ॥ રાંઢર છે ॥ તે ઘર મઢ્ધે સઘલે વાસવલીનો મેહો છે ॥ ઇપેરે છા
 ॥ પરૂ છે ॥ આગલ ઓટલા છે ॥ ઓટલા ચપલે ધાંમલે છાપરૂ છે ॥
 ॥ તે ઘર ચપેરે દેવા ઘરનું શા નહી ગુરુધનુ વ્યાજ નહી ૫ ૧ રતનાની
 ॥ સ્ત્રી કોઢા ઘસેવસાવે આઢ ઘરેને મુકે રાજક દૈવક ગુરુધ મૂ ॥
 ॥ મિ ઉપિરે દેવો અવઘ ઘરસ ૫ ॥ ની તાર કઢે થોકઢે રૂપૈઆ ॥
 ॥ વે ઘર છૂટે સહી ॥ પઢુ આસહુ ઘળી સમરાઢી આપે ॥ તથા
 ॥ ઘળિ હાજર ના હે તો ચાર મોહોલતી હજૂર રારચિ તે મુજરા આપે ॥
 ॥ સાકૂ સીટી સૂટ ચોક ચાલ હદ મજૂદ સાયે આપૂ ॥

૧ અઢ્રમત

૧ અઢ્રસાહિ

: આધાર :

- ૧ ખલાતનાં હસ્તલિખિત ખતપત્રો
- ૨ મિરાતે એઢમદી શ. ભા. શ્રી નિગમખાન
- ૩ મિરાતે એઢમદી શ. ભા. શ્રી. કૃ. મો. અવેરી
- ૪ 'મોઘલ રાજ્યવર્ણવટ' શ. વ. સો. અમદાવાદ

ગુર્જરેશ્વર સિદ્ધરાજે કુશ્કુટધ્વજ કેમ સ્વીકાર્યો?

કનૈયાલાલ ભાઈશાકર દવે

ગુજરાતના મધ્યમયીન રાજપૂત ઇતિહાસમાં ચૌકુચીનો શાસનકાળ તેજસ્વી રીતે પ્રકાશ્યો છે તેમાં યે સિદ્ધરાજનો સમય સુવર્ણયુગનું ખિસ્સું પામ્યો. કાગળ તેના યશસ્વી રાજ્યકાળમાં શ્રી અને સગ્સ્વતીનો સુભગ સુમેળ એવો અદ્ભુત રીતે જામી ગયો જેની કીર્તિ ફક્ત તેના રાજ્યમાં જ નહિ પણ સારા યે ભારતભરમાં ફેલાઈ તેનું શૌર્ય, ઔદાર્ય, વીરતા અને સાહસિક વૃત્તિ એક મહાન ચક્રવર્તિ મહારાજાધિરાજને સોભાવે તેવા હતા તેણે અનેક રાજા મહારાજાઓ સાથે યુદ્ધો કરી વિજય પ્રાપ્ત કર્યો તેમજ જ નહિ પણ પોતાના રાજ્યનો વિસ્તાર ખૂમખૂમ વધાર્યો તે ધર્મપ્રિય રાજા હોવાથી ધાર્મિક વૃત્તિ સેવતા અને અનેક ધર્મકાર્યો કરી તેણે ભારે પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી હતી અવતિના વિજય પછી તેને અતુલ જલ પરાક્રમી પરદુ ખ ભગન વીર વિક્રમ થવાના ઝંડ જાગ્યા હતા તેથી જ તેનું સમસ્ત જીવન વીર વિક્રમના જેવું અદ્ભુત ચમત્કૃતિવાળું જણાય છે વિક્રમ અને વૈતાળની માફક, સંઘર્ષ અને પ્રાણરાશ્વતની લોકકથાઓ આજે ઘેર ઘેર ગાઈ રહી છે ટૂંકમાં ચૌકુચ વશાની પરપરામાં સિદ્ધરાજ જયસિંહ જેવા ઉદાર ચરિત, દાનેશ્વરી, ધર્મધુરંધર, ક્ષત્રિયવીર અને સાહસિક રાજા ખીજે કોઈ પણ થયો નથી.

રાજશાસનના શાસ્ત્રોક્ત નિયમ પ્રમાણે રાજ્યોને રાજચિહ્નો પોતાના રાષ્ટ્રીય ખજાનેમાં વ્યક્ત કરવાના હોય છે જેમ દેવતાઓને પોતાના ખજાનિહ્નો નિયત કરેલા હોય છે, તેમ દરેક રાજા પોતાના છત્રદેવ કે દેવીના પ્રતીક તરીકે રાષ્ટ્રીય ખજાનામાં તેના ચિહ્નો મૂકે છે દેવોના ચિહ્નો ખાસ કરીને, તેઓના આયુધ કે વાહનો ઉપરથી રાખવામાં આવ્યા હોવાનું સમજાય છે જેમ કે શિવનું નંદિ, વિષ્ણુનું ગરુડ, બ્રહ્માનું હંસ, ક્ષાત્રકેયનું ગધૃર, કામદેવનું ચક્રર અને ઇન્દ્રાદિ લોકપાલોએ પોતાપોતાના વાહનો પ્રમાણે ખજાનિહ્નો સ્વીકાર્યા હોવાનું પુરાણો તેમજ અન્ય શાસ્ત્રીય ગ્રંથો ઉપરથી જાણવા મળે છે આ જ નિયમને અનુસરી રાજાઓ પોતાના છત્રદેવ, દેવી કે અન્ય ધર્મપ્રતીક તરીકે કોઈ પણ ચિહ્ન પોતાના

રાષ્ટ્રધ્વજમાં નિયત કરતા. રાષ્ટ્રધ્વજ એ સારા થે રાષ્ટ્રનું મહામોહું સ્વરૂપ મનાય છે. તેનું અપમાન એટલે રાષ્ટ્રનું અપમાન. રાજકીય ક્ષેત્રોમાં જ્યારે જ્યારે વિમરડના પ્રમંજો આવળા ત્યારે ત્યારે મુદ્દમાં તેના રક્ષણ માટે ક્ષત્રિયવીરો પોતાના પ્રાણ જોગવર કરતા. આમ રાષ્ટ્રધ્વજ એ સમસ્ત રાષ્ટ્રનું પ્રતીક મનાતો.

પ્રાચીન અને મધ્યકાળના ઇતિહાસને ઉખેળતાં રાષ્ટ્ર જાણાયછે કે ક્ષત્રિય રાજાઓ રાષ્ટ્રધ્વજોમાં પોતાના ઇષ્ટદેવનાં પ્રતીક રાખતા. વલ્લભિઓનું નંદિ, રાષ્ટ્રકૂટોનું શિવ તેમજ ગરુડ, પરમારોનું જિહ્વો ગરુડ, અને પૂર્વી તેમજ પશ્ચિમી ચૌહુકચોનું વગાહ, રાજ્યચિહ્ન હોવાનું તેઓના તામ્રપત્રો ઉપરથી જાણવા મળે છે.^૧ અણહિલવાડના ચૌહુકચોએ કેવું રાજ્યચિહ્ન સ્વીકાર્યું હતું તેના માટે કોઈ પ્રમાણ ઇતિહાસના પાને નોંધાયું નથી, પરંતુ શુરેન્દ્રેશ્વર સિદ્ધચક્રવર્તિ મનાય સિદ્ધરાજ જયસિંહનું ધ્વજચિહ્ન તામ્રચૂડ હોવાનું વાગ્મટાલંકાર^૨ અને કીર્તિ-કૌમુદી ઉપરથી જાણી શકાય છે.^૩ ભારતમાં સોલંકીઓનાં રાજ્યો અનેક સ્થળે આવેલાં હતાં. સૌથી પહેલાં સોલંકી જયસિંહદેવે દક્ષિણ ભારતના વાતામી (બાદામી)માં વિ. સં. ૫૬૪ની આસપાસ ચૌહુકચ રાજ્યની સ્થાપના કરી.^૪ ત્યાર બાદ કલ્યાણી, નાંદિપુરી, લાટ, કાન્યકુબ્જ અને અણહિલપુરમાં ચૌહુકચોનાં રાજ્યો સ્થાપાયાં હોવાનું ઇતિહાસ સૂચવે છે. અણહિલપુર સિવાયના ચૌહુકચોનું રાજ્યચિહ્ન વગાહ હતું એમ તેમનાં તામ્રપત્રોની મુદ્રાઓ ઉપરથી જાણી શકાય છે. વગાહ તેઓના ઇષ્ટદેવ હોવાથી તેમણે આ રાજ્યચિહ્ન રાષ્ટ્રધ્વજમાં પણ સ્વીકાર્યું હોવું જોઈએ. આથી જ તેઓનાં શિલાલેખો અને તામ્રપત્રોની શરૂઆતનાં મંગલાચરણોમાં પણ વગાહની સ્તુતિ કરેલી હોય છે.^૫ આમ બાદામી નાંદિપુરી અને લાટના ચૌહુકચોનું રાજપ્રતીક વગાહ હતું, જ્યારે અણહિલપુરના

૧ પ્રાચીન લેખમાળા ભા. ૧, પા. ૨૧૩

૨ હિન્દુ સ્ટાપ યદિ નિ ન સદ્દમક્ષણી ।

લક્ષ્મીવર્તિયદિ કથં ન ચતુર્મુજોષી ॥

ભાર્યંદન ધ્વજવૃત્તોદ્ધર તામ્રચૂડ ।

શ્રીવર્ણદેવનૃપ સુનુદયં રણમે ॥૧॥ વાગ્મટાલંકાર, પ્ર. ૪, સ્તો. ૮૧

૩ જનેન મેનેય. શામિ કુમાર દ્વ શક્તિમાન્ ।

તામ્રચૂડધ્વજઃ સોડમુન્ કિન્તુ કેલીધ્વજઃ પરઃ ॥ સ્તો. ૫૨, કીર્તિકૌમુદી સિદ્ધરાજસર્ગ

૪ ચેવૂરનેા શિલાલેખ; મીજનું દાનપત્ર; ઇન્ડિયન એટીકનાચરી, ભા. ૮, પાન ૧૨;

સોલંકીચોડા પ્રાચીન ઇતિહાસ, પા. ૧૪

૫ જયદયાવિજ્ઞત વિષ્ણોર્વારાહં ક્ષોભિતાર્જવ ।

દક્ષિણોઘ્રત વિશ્રાંત દદ્યુમે મવન વપુઃ ॥ ચૌહુકચ ચંદ્રિમ, પુલકેશીનું દાનપત્ર

ચૌકુચોમાં સિદ્ધરાજે કુકુટનું ચિહ્ન કેમ રાખ્યું તે એક કોયડો જ છે.

અણહિલપુરના ચૌકુચો, મૂળરાજથી આરબી ભીમદેવ ખીજ સુધીના જવા સુસ્ત શૈવ સમ્રાટના પરમ માહેશ્વરો હોવાથી તેમનું પ્વજચિહ્ન શિવ અગર તો નદિ હોવું જોઈએ, છતાં તેઓએ તામ્રચૂડને સ્વીકાર્યો હોય તો તેમાં અગમ્ય ભેદ સમાયેલો હોવાનું સમજાય છે. પાટણના બધા ચૌકુચોનું પ્વજચિહ્ન કુકુટ હતું કે કેમ, તેના માટે કોઈ પશુ પ્રમાણ મળ્યું નથી. મૂળરાજથી આરબી, કર્ણમોચડી સુધીના રાજઓએ કેવું પ્વજચિહ્ન સ્વીકાર્યું હતું, તે માટે ઇતિહાસકારોએ મૌન સેવ્યું છે કદાચ ગર્જધર્મ પ્રમાણે નિયત કર્યું હોય, તો પશુ સમાજમા તે વધુ જાણીતું બન્યું હોય તેમ લાગતું નથી. પ્વજચિહ્નની માફક તામ્રપત્રોની કડીઓ ઉપર, રાજમુદ્રાઓ ક્રોતરવામા આવતી. અણહિલવાડના ચૌકુચ રાજઓએ ક્રેટલાક તામ્રપત્રો આપ્યા છે, તેમાંથી પશુ કોઈ ઉપર રાજમુદ્રાની છાપ મળી આવી નથી. આથી એવું અનુમાન કરવાને કારણ મને છે કે પાટણના ચૌકુચ રાજઓએ રાજમુદ્રા કે પ્વજચિહ્નમા કોઈ વિશિષ્ટતા પ્રાપ્ત કરી નહતી. ફક્ત સિદ્ધરાજે અલિનવ પ્વજચિહ્ન “તામ્રચૂડ” રાખ્યું હોવાથી ક્રેટલાક પ્રમથકારોએ તેની નોંધ લીધી હોવાનું અનુમાનથી લાગે છે.

કાર્તિકેશ્વર સોમેશ્વરે તુલનાત્મક રીતે શક્તિસામર્થ્યનું રૂપક રજૂ કરતા, સિદ્ધરાજ કુમાર કાર્તિકેય જેવો બળવાન હોવાથી, તેને મયૂર કરતા કુકુટનો પ્વજમા સ્વીકાર કર્યો આ કલ્પના કવિવર સોમેશ્વરની છે તેમાંથી પ્વજચિહ્નનું સાચું રહસ્ય સમજી શકાતું નથી. ચૌકુચોના ઇષ્ટદેવ શિવ હોવાનું મૂળરાજના તામ્રપત્ર ઉપરથી જાણી શકાય છે.^૧ ખીજી સિદ્ધરાજ સોમનાથનો પરમ ભક્ત હતો એ ઇતિહાસ વિદિત વાત છે. ત્યારે પ્વજચિહ્નમા ફૂકડો કયાથી આવ્યો તેનો ઉદ્દેશ શોધવાની જરૂર તો છે જ. કદાચ તે કૌમારીનો ઉપાસક હોય તો, મયૂર કે ફૂકડો સ્વીકારે એવું અનુમાન કરી શકાય કારણ કૌમારી દેવીના પ્રિય વાહનોમા મયૂરની સાથે ફૂકડોના પણ ઉલ્લેખ ધર્મશાસ્ત્રોએ આપેલ છે.^૭ પરંતુ સિદ્ધરાજ કૌમારીનો સુસ્ત ભક્ત હોવાની એક પશુ નોંધ હજી સુધી પ્રાપ્ત થઈ નથી સહસ્તલિંગ સરોવર ઉપરના શક્તિપીઠમા ૧૦૮ દેવીના મંદિરો હતા, જેની વ્યવસ્થિત નોંધ સરસ્વતી પુરાણકારે લીધી છે^૮ તેમાંથી પણ કૌમારીના કોઈ વિશિષ્ટ મંદિરનો ઉલ્લેખ મળતો નથી. આથી કૌમારી

૧ ગુજરાતના ઐતિહાસિક ચિલાલેખો, ભા. ૨, મૂળરાજ સોવણીનું તામ્રપત્ર

૭ મયૂર કુવકૂટ વૃત્તે મહાશક્તિધરેનયે।

કૌમારિ રૂપ સપ્થાને નારાયણિ નમોસ્તુતે॥૧૫॥ સપ્તશતી, બ. ૧૧

૮ સરસ્વતીપુરાણ, સર્ગ ૧૬, શ્લો. ૧૩૬ થી ૧૪૬

તેની ઇષ્ટદેવી હોવાના કારણે તેના પ્રિય વાહનને સિદ્ધરાજે ધ્વજમાં સ્વીકાર્યું હોવાનો તર્ક અહીં બંધબેસતો નથી.

સિદ્ધરાજ અપર વિક્રમ બનવાની મહત્વાકાંક્ષા સેવતો. તેની આગળ વિક્રમના આદર્શો પડેલા હોઈ, તે દોઈ અનન્ય સિદ્ધિ મેળવી જગતને ચમન્દા-રોથી ચક્રિત કરવા પોતાની સારી પ્રજાને અનુપમ ગુનાવી, શકકર્તા થવાની ઇચ્છા ધરાવતો. તેનું સાચું નામ જ્યાસિંહ હોવા છતાં સમાજે તેને સિદ્ધરાજ, અર્થાત્ અનન્ય સિદ્ધિ ધરાવતો રાજેન્દ્ર માનેલ. તેની સિદ્ધિની દ્રષ્ટીએ ચમન્દારી લોકકથાઓ તે કાળે પ્રજામાં વહેતી થયેલી. આથી પ્રજાનો મોટો ભાગ તેને દૈવીશક્તિવાળો માનતો. આ જ કારણે લઈ આચાર્ય હેમચંદ્રે પશુ દ્વાયત્રય મહાકાવ્યમાં, યોગિનીઓ તથા રત્નચૂડાગની ચમન્દાર રજૂ કરતી હકીકતો નોંધી છે. આમ સિદ્ધરાજે દોઈ દેવીની ઉપાસના કરી, અનન્ય સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હોવાનું સમજી શકાય છે. કુમારપાલે વડનગરનો પ્રાકાર બંધાવ્યો હતો, જેની પ્રશસ્તિ કવિવર શ્રીપાળે રચી છે; જે આજે પશુ વડનગરના અર્જુનપારી દરવાજા ઉપર મૂકેલી છે. પ્રશસ્તિનો રચનાર કવિવર શ્રીપાળ, સિદ્ધરાજનો પરમ મિત્ર અને પ્રતિપક્ષ બંધુ હોવાનું તેણે પ્રશસ્તિમાં નોંધ્યું છે.^૯ એટલે તે જે હકીકત રજૂ કરે તેમાં અતિશયોક્તિ કદાચ હોય, પરંતુ દોઈ ખોટું વિધાન તો મૂકે જ નહિ. આ પ્રશસ્તિ સિદ્ધરાજના મરણ બાદ ૮ વર્ષ પછી એટલે સંવત ૧૨૦૮માં લખાઈ છે. કવિ શ્રીપાળ સિદ્ધરાજનો સમ-કાલીન અને નિકટવર્તી રાજકવિ હોવાથી, તે જે કાંઈ ઐતિહાસિક વિધાનો સૂચવે તે યથાર્થ હોય તેમાં શંકાને સ્થાન જ નહિ. તેણે સિદ્ધરાજની હકીકત જણાવતાં સૂચવ્યું છે કે, “આ નૃપતિએ સિદ્ધરસથી જગતને અનુષ્ઠિ (દિવા વગરનું) બનાવ્યું તેથી તે સિદ્ધરાજ થયો.”^{૧૦} અર્થાત્ તેણે એવી અપૂર્વ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી, જેના કારણે તે સિદ્ધરાજથી વિખ્યાત બન્યો. આચાર્ય હેમચંદ્રે જે સિદ્ધરાજના સમકાલીન અને પરમ પૂજ્ય હતા તેમણે દ્વાયત્રય કાવ્યમાં આ જ વસ્તુને જણાવતા પંદરમા સર્ગમાં લખ્યું છે કે, “સોમનાથના મંદિરમાં સિદ્ધરાજ પ્યાનમાં બેઠો હતો, ત્યારે સોમનાથ ભગવાને પ્રકટ થઈ વરદાન આપ્યું કે ‘પૃથ્વીને

૧ પ્રકાશ નિષ્પત્ત મહાપ્રબંધ: શ્રીસિદ્ધરાજ પ્રતિપક્ષ વંશુ:॥

શ્રીપાલનામા કવિચક્રવર્તિ, પ્રશસ્તિમેતામ્કરો પ્રશસ્તામ્॥૩૦॥

વડનગરપ્રાકારપ્રશસ્તિ, ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખો, ભા. ૨, પા. ૪૧

૧૦ સદા સિદ્ધરાજાનુષ્ઠિત જગદ્ગીતોપમાન સ્થિતિ—

જર્ણે શ્રીજયસિંહદેવનૃપતિ: શ્રી સિદ્ધરાજસ્તવ:॥૧૧॥ એજન

અનૃણિ કરવા માટે તું સુવર્ણસિદ્ધિ મેળવી સિદ્ધરાજ બનજે.”^{૧૧} દ્વાઅથ કાવ્યનું આ સૂચન સિદ્ધરાજે કોઈ અદ્ભુત સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હોવાનું કહે છે, એટલું જ નહિ પણ તે સિદ્ધિના કારણે જ તેનું સિદ્ધરાજ નામ પડ્યું.

સરસ્વતીપુરાણ આ જ હકીકતને રજૂ કરતાં, સિદ્ધરાજના જન્મકાલે થયેલ દેવીવાણીમાં નોંધે છે કે, “આ પ્રતાપી પુરુષ ત્રિપુરાંતક મહાદેવજીનું આરાધન કરી સિદ્ધરાજથી વિખ્યાન ચક્રવર્તી રાજેન્દ્ર થશે.”^{૧૨} આ ઉલ્લેખ સિદ્ધરાજે સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરવા મહાદેવની ઉપાસના-આરાધના કરી હતી એમ સ્પષ્ટ રીતે સૂચવે છે. આથી સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરવા તેણે પોતાના ઇષ્ટદેવ શિવનું આરાધન કર્યું હતું. આ હકીકતને જયસિંહસૂરિના કુમારપાળચરિતથી પણ પુષ્ટિ મળે છે. તેમાં મૂળરાજના કોઈ વંશજ સિંહ-વિક્રમ, અર્થાત્ જેનું સિંહ નામ છે તેવા અપર વિક્રમે માહેશ્વર-શિવે આપેલી સુવર્ણસિદ્ધિથી, આખી પૃથ્વીને દાનથી અનૃણિ બનાવી નવો સંવત્સર ચલાવ્યો.^{૧૩} આ ઉલ્લેખ પણ સિદ્ધરાજે શિવારાધન દ્વારા સુવર્ણસિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી, પ્રજાને અનૃપ્ય બનાવતાં સંવત્સર ચલાવ્યો હોવાનું જણાવે છે. સિદ્ધરાજે પોતાનો સિંહ-સંવત્સર ચલાવ્યો હતો, જેના પુરાવા તરીકે કાઠીઆવાડમાંથી ત્રણચાર શિલાલેખો સિંહ-સંવત્સરના મળ્યા છે. ટૂંકમાં ગુર્જરેશ્વર જયસિંહદેવે, મહાદેવજીની ઉપાસના કરી સુવર્ણસિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરતા સિંહ-સંવત્સર પ્રવર્તાવ્યો હતો એમ ઉપરોક્ત પ્રમાણો વડે જાણી શકાય છે. પરંતુ તેણે શિવનું આરાધન કરવા કેવા પ્રયોગ કર્યો, તેમ જ તેની સાથે તાત્રવ્યૂહ-કુકુટનો કોઈ સંબંધ હતો કે કેમ, તેની વિચારણા આવશ્યક તો છે જ.

કવિવર સોમપ્રભાચાર્ય જેમણે કુમારપાળ પ્રતિબોધ સં. ૧૨૪૧માં રચ્યો છે, તેઓ સિદ્ધરાજ અને કુમારપાળના સમયમાં વિદ્યમાન હતા. તેમણે રચેલ શતાર્થી કાવ્યની ટીકામાં કવિવર શ્રીપાળનો એક શ્લોક નીચે પ્રમાણે રજૂ કર્યો છે :

૧૧ ક્ષમાનૃણ્યાયાપુના સ્વર્ણસિધ્ધ્યા ત્વમવસિદ્ધરાટ્||દ્વાઅથય મહાનાથ્ય, સર્ગ. ૧૫, શ્લો. ૫૦

૧૨ સમારાધ્ય મહાદેવં ત્રિપુરાંતકરં હરં।

સિદ્ધરાજ દ્રતિહ્યાતલ્લક્ષ્વર્તિ મવિધ્યતિ || સરસ્વતીપુરાણ, સર્ગ ૧૫, શ્લો. ૮૫

૧૩ શ્રી સિંહવિક્રમ દ્રતિ ક્ષિતિમૃત્ કમેણ।

જહો મહેશ્વરવિતીર્ણ સુવર્ણસિદ્ધિ ||

ય. દોળિચક્રપટ્ટણ વિરચટય દાનૈઃ।

સવત્સરે નિજમવીરૂતદાસમુદમ્ || ૧ || ૨ || કુમારપાળ ચરિત, કર્તા-જયસિંહસૂરિ

રે भूपाः कविराज एष भवतो जल्पत्युदं चद्भुजः।

पूज्या यश्चरणायुद्या परमपी युष्मत्कुले देवताः॥

यद् युद्धोत्सव दर्शनैक रसीकः श्रीताम्रचूडध्वजो।

देवः पश्यत नाधुना परि(ज)यत्मेकातपत्रां महीम्॥१॥

આ શ્લોકમાં કવિરાજ શ્રીપાળ જિયો હાય કરી કહે છે કે હે દેવીશ્રીઓ, જેને કુલદેવતા ચરણાયુધ પૂજ્ય છે, સદાકાળ યુદ્ધોત્સવ દર્શન રસિક, તામ્રચૂડ-ધ્વજવાળા (ગુર્જરેશ્વર સિદ્ધરાજ) એક જનાપૃથ્વી ઉપર જ્ય મેળવનારા હાલમાં વિદ્યમાન નથી^{૧૪} આમાંથી એટલું તો સમજી શકાય છે કે તેમના કુલદેવતા તરીકે ચરણાયુધ-કુકડુટ પૂજ્ય બનાતા હતા. અનેક દેવદેવીઓની ઉપાસનાનાં વિધિવિધાનો તંત્રશાસ્ત્રકારોએ રજૂ કર્યા છે. પરંતુ કુકડાની ઉપાસના મુખ્ય દેવ તરીકે કરવા માટેના કોઈ ઉલ્લેખો મળતા નથી. ત્યારે સિદ્ધરાજે તામ્રચૂડ-ને કુલદેવતા તરીકે સાથી સ્વીકાર્યો તે એક વધુઉકેલ પ્રશ્ન છે. સિદ્ધરાજ સુસ્ત શૈવધર્મીનુયાયી રાજેન્દ્ર હતો, એમ તેનું ચરિત્ર કહે છે. તદ્દુપરાંત તેણે શિવારાધન વડે સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હોવાનું ઉપરોક્ત પ્રમાણો સૂચવે છે. ત્યારે તામ્રચૂડ કુલદેવતા તરીકે સાથી પૂજ્ય બન્યો તે વિચારણીય પ્રશ્ન તો જ ન.

ભારતના પ્રધાન ધર્મોમાં વૈદિક, બૌદ્ધ અને જૈન એ ધર્મત્રયી મુખ્ય છે. આ ત્રણે ધર્મમાર્ગોમાં ઉપાસના માટે, તાત્ત્વિક પ્રયોગોનો પ્રવાહ અતિ પ્રાચીન-કાળથી વહી રહ્યો હોવાનું પ્રાચીન મંત્રશાસ્ત્રોના મંત્રો ઉપરથી જાણવા મળે છે. આવા પ્રયોગોમાં કેટલાક અદ્ભુત અને ચમત્કારી વિધાનો હોવાનું તેમાં જાણાવેલ ક્રિયા-પદ્ધતિ સૂચવે છે. ક્ષત્રિયકુલશૂણ્ય અનેક રાજ્ય-મહારાજાઓ પોતાની વિવિધ કામનાઓ પરિપૂર્ણ કરવા, દૈવીશક્તિ મેળવવા આવા ઉચ્ચ મંત્રતંત્રનાં વિધિવિધાનો રાજપુરોહિતો દ્વારા, અગર પોતાના હાથે, વિદ્વાન મંત્રશાસ્ત્રીઓને પાસે રાખી કરતા હતા. ચૌહુકચોના રાજપુરોહિતોએ આવા તાત્ત્વિક પ્રયોગો કરી કેટલાક રાજ્યોનાં કાર્યો સિદ્ધ કર્યા હતાં, જેની નોંધ સુરથોત્સવ કાવ્યમાં ચૌહુકચોના રાજપુરોહિત કવિવર સોમેશ્વરે કવિ-પ્રશસ્તિમાં જણાવેલ છે.^{૧૫} ગુર્જરેશ્વર સિદ્ધરાજે પણ પોતાની મહત્વાકાંક્ષા સંતોષવા અને અપૂર્વ સિદ્ધિ હસ્તગત કરવા આજુ જ કોઈ વિધાન કર્યું હતું, તેના ઉપાસ્ય દેવ તરીકે શિવને રાખી ઉપાસતા, તામ્રચૂડ ચરણાયુધને પણ તેમાં સહયોગ સાધ્યો હોવો જોઈએ.

૧૪ કાવ્યાનુસાસન, મસ્તાવના લેખક : શ્રી રસિકલાલ છે. પરીખ, પા. ૧૯૭

૧૫ સુરથોત્સવ મહાકાવ્ય, સર્ગ. ૧૫

મનમહોદધિ નામનો આચીન, મનશાસ્ત્રનો ગ્રંથ મહીધર નામના વિદ્વાને વારાણસી કાશીમાં રહી અનેક તંત્રોના આધારે રચ્યો છે ૧૬ તેમાં ચરણાધુષ કુકુટમત્ર વિધાન નામનો, ભગવાન શિવની તાત્ત્વિક ઉપાસના રજૂ કરતો પ્રયોગ આપેલ છે ચરણાધુષ, તામ્રચૂડ કે કુકુટ એક જ શબ્દના વિવિધ પદ્યો છે આ પ્રયોગની અદ્ભુત મુખ્ય શિવની ઉપાસના હોવા છતાં ભગવતી પાર્વતીના હાથમાં કુકુટની પ્રતિમા મૂકી તેનું જ યજ્ઞન-ચાજ્ઞન બતાવતા શિવસ્વરૂપ તામ્રચૂડને જ મુખ્ય ઉપાસ્યદેવ જણાવેલ છે તેનું ધ્યાન પણ તેવા જ સ્વરૂપમાં જણાવતા નોંધ્યું છે કે, “આ પાર્વતીના હાથમાં રહેલ, જેની ચાચ લાલ, માથે કલગી, સુવર્ણ જેવી કાતિ, પાંખો રૂઝવવામાં અતિ કુશળ, સર્વાલકૃત, દેવતાઓથી પૂજ્ય, સર્વાર્થસિદ્ધિપ્રદ, ભગવાન ચરણાધુષ પોતાના ભક્તોનું સરક્ષણ કરે ૧૭ આ પ્રયોગ શૈવપીઠની અદર કરી, ૧૮ તેનું પચાગ પુરુષરણુ વિવિધ પ્રકારો વડે નિરૂપતા તેમાં જણાવેલ જપ, પૂજન તથા બિધાન આપી અનેક સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત થતી હોવાનું સૂચવે છે આ વિધાન કષ્ટપૂર્ણ અને સામાન્ય મનુષ્યથી થઈ શકે તેમ ભાગતું નથી આવું ઉગ્ર પુરુષરણુ રાજ્ય મહારાજ્ય કે મહાન સિદ્ધ પુરુષોથી જ થઈ શકે છે

સિદ્ધરાજ પૂર્ણ આત્મબ્રહ્મવાણ, નીડર, સાહસિક અને એકલવીર હતો તેને વીર વિક્રમની માફક દૈવીસિદ્ધિ હસ્તગત કરવાની તમજા હતી તે ચુસ્ત શિનભક્ત હોનાથી, તેમ જ ચરણાધુષ વિધાનની ફલશ્રુતિમાં જણાવ્યા પ્રમાણે સકલ જગતને વશ કરવા, દાસ બનાવવા, કુબેર જેની સમૃદ્ધિ પ્રાપ્ત કરવા, આકર્ષણ વિદ્યા વડે સર્વ મનુષ્યો ઉપર પ્રભાવ પાડવા અને સર્વન જય મેળવવા, વગેરે અનન્ય તેમ જ અદ્ભુત સિદ્ધિઓ સાધ્ય કરવા માટે, તેણે ચરણાધુષ વિધાનની ઉપાસના-પ્રયોગ કર્યો હશે એમ યોગ્ય લાગે છે ૧૯ આ જ કારણને લઈ

૧૬ વિલોક્ય નાના તત્રાણિ પ્રાર્થિતો દ્વિપસત્તમૈ ।

સ્વમતેરનુસારેણ કાર્યો મત્રમહોદધી ॥૧૦૩॥મત્રમહોદધી॥ તરંગ ૨૫

૧૭ સર્વાલકૃતિ દીપ્તકથ ચરણો દેમામદેહયુતિ । વશદ્વદ વિધૂનનેતિ કુશલ સર્વાપરાભ્યર્ચિત ॥ ગૌરિહસ્ત સરોજ ગોહણ શિશ્વ સર્વાર્થ સિદ્ધીપ્રદો ॥

રઘ્વચુપદ દધશ્વલપદ પાયાન્નિજાન્કુલકુટાન્ ॥૮॥ એજન, તરંગ ૧૯

૧૮ શૈવપીઠે યજેતામ્રચૂડ ગૌરિકરસ્થિતમ્ ॥ એજન, ૨૩૧ ૧૦

૧૯ મોજનાદો મોજનાતે સક્ષ્મી સપ્રાપ્તય સુધી ।

શલિયેતત્પ્રદત્વાય કુચેરો ધનનાયતામ્ ॥૧૫॥

સાન્ને સિમપુરોપેતૈર્દેવાન્મત્રી શલિ નિશિ ।

યશયદશિલ વિશ્વત્રિદિન વોદનૈર્વૃષમ્ ॥૨૧॥ એજન

કવિવર શ્રીપાળે પોતાની કાવ્યોક્તિમાં પૂજ્યાચરણાશુભા પરમની દુષ્પાતુલ દેવતાઃ । પંક્તિને રજૂ કરતાં, તેણે કુલદેવના તરીકે ચરણાશુભનો નિર્દેશ કર્યો છે. સુદ્રમાં વિગ્ન્ય પ્રાપ્ત કરવા માટે પશુ આ પ્રયોગ અનઅનુજીત હોવાથી તેનું પુરસ્કરણ સિદ્ધ કરી, પોતાની સાથે અભિમનિત કાપ્ડના કૂકડાને રક્તવસ્ત્રવેષિત બનાવી ગમ્પવાથી સર્વત્ર જ્યાં મેળવી શકાય છે.^{૨૦} આવી દૈવી સિદ્ધિઓ વડે જ તેણે સારા યે ભારતમાં એક શક્તિશાળી મહારાજેન્દ્ર તરીકેની પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી હતી એમ કહેવામાં જરા યે અતિશયોક્તિ નહિ ગણાય.

સિદ્ધરાજનો પુરોહિત કુમારદેવ મંત્રશાસ્ત્રનો પૂર્ણ અભ્યાસી હતો. તેના તાંત્રિક પ્રયોગો અને આશીર્વાદથી જ સિંધુદેશ, માળવા અને સપાદલક્ષના રાજાઓ ઉપર સિદ્ધરાજે વિગ્ન્યો પ્રાપ્ત કર્યા હતા એમ કવિ સોમેશ્વરે સુરથોત્સવમાં જણાવ્યું છે.^{૨૧} આથી એનું અનુમાન કરવાને કારણે મળે છે કે, “તેણે દૈવી સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત કરવા, પોતાના પુરોહિત કુમારદેવની સલાહસૂચન પ્રમાણે ચરણાશુભ (કુકુટ) મંત્રનું પુરસ્કરણ કરી, પોતાની પ્રજાને અનૃત્ય બનાવવા મહાન સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરતાં, સિદ્ધરાજનું લોકપ્રસિદ્ધ બિરદા પ્રાપ્ત કર્યું હતું.” તેથી જ આજે ગુજરાતમાં તે સધરાજેશીંગ તરીકે વધુ વિખ્યાત બન્યો છે.

અણહિલવાડના ચૌતુકચો સુરત શૈવો હતા, એટલે તેમના ઇષ્ટદેવનું જ પ્રતીક ધ્વજમાં સ્વીકારે તેમ ઓક્કસ માની શકાય. પરંતુ ગુજરાતના સોલકીઓનું ધ્વજચિહ્ન “કુકુટ” એક અવનતું પ્રતીક હોવાથી, અન્યાર સુધી તે એક કાયડો જ ગણાતો અને આવું ચિહ્ન કેવા કારણથી સ્વીકાર્યું હશે તેના માટે હેટલાક અનુમાનો થયાં છે. કવિવર શ્રીપાળે કરેલ ઉલ્લેખ જોના સોમપ્રભાચાર્યે શતાર્થો કાવ્યની ટીકામાં રજૂ કર્યો છે, તેના આધારે સિદ્ધરાજ “ચરણાશુભ” ભક્ત હતો એમ લાગે છે. અર્થાત્ તેને કુલદેવના તરીકે પૂજતો હોવાથી ભગવાન શિવના પરમ ભક્ત આ રાજેન્દ્રે “ચરણાશુભ” મંત્રનું પુરસ્કરણ કરી તેની પ્રસન્નતા મેળવી તે દ્વારા અપૂર્વ સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત કરતાં, તેમનું પ્રતીક ધ્વજચિહ્ન તરીકે સ્વીકાર્યું હતું એમ આટલા લાંબા વિવેચન ઉપરથી ક્લિત થાય છે.

૨૦ દારુણા કુવકુટ કૃત્વા સત્રાસ્ય ત્યાપયેદસૂત્રા ।

વિરાટય કુવકુટં દ્રઘ્વા પલાયતે રણેરયઃ ।

મીતાદશાદિશ સર્વે હર્વક્ષ કરિણો યથા ॥ ૪૮ થી ૫૨ ॥ એજન

૨૧ સુરથોત્સવ, અ ૧૫, શ્લો ૨૩-૨૪

દીપાર્ણવ

સપાદક અને પ્રકાશક પ્રભાશકર ઓધગબાઈ સોમપુરા
કોમનર ૨૫ પ્રકાશનસ્થાન પાલિતાણા, સૌરાષ્ટ્ર

શિલ્પ અને સ્થાપત્ય એ પ્રજાજીવનના ઉન્નત વિકાસનું પ્રકાશ ચિહ્ન છે. જનતાની મસ્કાર-સમૃદ્ધિનું માપ શિલ્પ, કલા અને સ્થાપત્ય ઉપરથી કાઢી શકાય. પ્રાચીન ગ્રીક અને રોમન પ્રજા કલામય જીવન ગાળતી સરકારી પ્રજા હતી, એમ તેના કલાસ્થાપત્યોના આધારે જાણી શકીએ છીએ. ભારતે પણ શિલ્પકલાનો અપૂર્વ વિકાસ સાધ્યો હોવાનું, આપણા પ્રાચીન ગ્રંથોના આધારે જાણવા મળે છે. મહાભારતમાં જણાવેલ યુધિષ્ઠિરનો રાજપ્રાસાદ અને સલામડપ, મય દાનવે રચ્યો હતો, જેને જોતા જળ ત્યા રથજ અને રથજ ત્યા જળની ભ્રાંતિ થતી હોવાની અદ્ભુત રચનાના ઉલ્લેખો ભારતીય સ્થાપત્યોની ઉત્કૃષ્ટતા સૂચવે છે. આ સિવાય રામાયણમાં જણાવેલ અયોધ્યા અને લકાનગરીના પ્રાસાદોના વર્ણનો ભારતીય શિલ્પસંસ્કૃતિની અદ્ભુત કલાસાધનાનો પરિચય આપે છે.

શિલ્પશાસ્ત્ર એ એક અનુપમ ધર્મશાસ્ત્ર છે. તેની પ્રાચીનતા વેદકાળ સુધી લઈ જઈ શકાય તેમ છે. વૈદિક સાહિત્યમાં શ્રુતિ અને યજુર્વેદીય વેદોમાં તથા કૂડો બનાવવાના વિવિધ વિધાનો સૂચવ્યા છે. ગૃહ્યસૂત્રોમાંથી વાસ્તુકલાની સમગ્ર માહિતી ઉપલબ્ધ થાય છે. આમ પાંચ હજાર વર્ષોથી વાસ્તુવિદ્યાનો પ્રચાર જોતરી આવ્યો હોવાનું ઐતિહાસિક સાધનો દ્વારા જાણી શકીએ છીએ. તેનો ઉત્તરોત્તર વિકાસ સાધતા દેશ, કાળ અને પરિસ્થિતિને અનુરૂપ સંકેતો ગ્રંથો વાસ્તુવિદ્યા, કલા અને સ્થાપત્ય ઉપર આજે વિદ્યમાન છે. પરંતુ આ ગ્રંથોનું યોગ્ય પરિશિલન કરી, તેનો મર્મ સમજનારા અને સમજાવનારા વિદ્વાનો આજે ભારતમાં ગણ્યાગાડ્યા જ છે. વાસ્તુવિદ્યાના વિદ્વાતામચૂર મહાન ગ્રંથો આપણા આર્ય શિલ્પકલાના વિદ્વાનોએ પૂર્વકાળમાં રચ્યા છે અને તે પૈકી માનસાર, અપરાજિત - પ્રચ્છા, કાશ્યપીય શિલ્પ, વાસ્તુમંજરી, પ્રાસાદમંડન વગેરે જેવા ગ્રંથો પ્રસિદ્ધ થઈ ગયા છે. પરંતુ કેવળ ગ્રંથો પ્રસિદ્ધ કરવાથી તે કલાની અદ્યતન પિંજન થઈ શકતી નથી. તેના માટે જોડો મર્મ સમજાવનાર, અનુભવસિદ્ધ વિદ્વાન સ્થપતિઓ જો તેના રહસ્યો રંગુ કરે તો જ, તેનો પરિચય આ વિદ્યા પ્રત્યે અભિરુચિ ધરાવનારા કલાપ્રેમીઓને કરાવી શકાય. ભારતીય વાસ્તુવિદ્યાના ગણ્યાગાડ્યા વિદ્વાનોમાં શ્રી પ્રભાશકરબાઈ સોમપુરાનું સ્થાન અનોખું છે. તેમણે સ્થાપત્યશાસ્ત્રનો જોડો અભ્યાસ કરી, પ્રયોગાત્મક રીતે રંગુ કરતા, અનેક નાનામોના દેવપ્રાસાદો શુજરાત કાશ્યાવાડમાં

તેમના નેતૃત્વ નીચે બંધાવ્યાં છે. આ મહાન સ્થાપત્યો જ તેમની વિદ્વતા, અનુભવ અને કલાસૂત્રો પ્રત્યક્ષ પરિચય કરાવે છે. તેમના હસ્તે સંપાદન થયેલ દીપાર્ણવ ગ્રંથ, વસ્તુશાસ્ત્રનો એક અનન્ય ગ્રંથરત્ન છે. આ ગ્રંથમાં કુલ સત્તા-પ્પીસ અધ્યાયો હોઈ, તેમાં મંદિર-નિર્માણ સંગ્રંધી સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ વિગતો આપેલી છે. આ ગ્રંથનું શુદ્ધરાત્રી ભાષાંતર કરી, તેનું સોમપ્રસા અભિધાન રજૂ કરતાં, દરેકે દરેક વિગતોનો સંપૂર્ણ ખ્યાલ આપવા ચીવટપૂર્વક મહેનત લીધી છે. તદ્-ઉપરાંત તેમાં ૫૬૦ નકશાઓ તેના ઉદાહરણો રજૂ કરી, શિલ્પશાસ્ત્રના અધ્યા-સીઓને તે શાસ્ત્ર સમજાવવાનો અનુપમ પ્રયત્ન સાધ્યો છે. શુદ્ધરાત્રી ભાષામાં ટીકા, વિવેચન અને સોદાહરણો રજૂ કરતા આ ગ્રંથનું મહત્ત્વ ધણું જ હોયું છે. કલાપ્રેમી દરેક અધ્યાસીઓએ, આ ગ્રંથ વાંચવા-વિચારવા ઉપરાંત એક સ્વાધ્યાય ગ્રંથ તરીકે રાખવા જેવો છે એમાં તો શક નહિ. શિલ્પરત્નાકર પછી આવો ખીજો ગ્રંથ તે દીપાર્ણવ છે. શિલ્પરત્નાકર એક સંગ્રહગ્રંથ છે. બ્યારે દીપાર્ણવ વાસ્તુવિદ્યાનો આકર ગ્રંથ હોઈ, તેનાં વિધાનો, વિગતો અને તલદર્શનો રજૂ કરતાં ઉદાહરણો, નકશાઓ વ. શિલ્પશાસ્ત્રની અનેક મર્મો—આંટીધૂટીઓનો ઉક્તિ આવે છે. ભારત સરકારે તેની કદર કરતાં સારી એવી રકમ તેના પ્રકાશન માટે આપી છે. જે આ ગ્રંથનું મહત્ત્વ ધણું જ હોયું હોવાની પ્રતીતિ આપે છે. આવા વિરલ ગ્રંથોનું પ્રકાશન સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ ધણું જ મૂલ્યવાન હોઈ, શ્રી પ્રભાશંકર-ભાઈ જેવા વિરલ સ્થપતિઓ પોતાના અભ્યાસના નિયોદ્વેષ વાસ્તુકળાના વધુ ગ્રંથો પ્રકટ કરી ભારતીય શિલ્પશાસ્ત્રને બહાર મૂકશે એ જ અભિલાષા.

કનૈયાલાલ ભાઈશંકર દવે

ગુજરાતનું પ્રાચીન તીર્થ અને સૌન્દર્યધામ મહી-ગળતેશ્વર

જ્યજ્ઞકલાલ મા. શુક્લ

આ તીર્થધામ અને સૌન્દર્યધામ હાસરા તાલુકાના અંખાય રેશનથી બે માઈલ દૂર આવેલું છે. આણંદ-ગોધરા હાઈવે પર હાસરાથી બીજે રેશને આવે છે. ડોકોગથી બસમા પણ જવાય છે. અંખાય રેશન પહેલાના રેલવે ઘાટક આગળ ‘મહી-ગળતેશ્વર અહીંથી જવાય છે’ એવું પથ્થરનું પાટિયું મારેલું છે. રસ્તો રેતાળ અને મરડિયાવાળો હોઈ સવારના જવું સલામત છે. બપોરના છાયા ન મળતી હોઈ બે માઈલનો માર્ગ પણ ધણો આકરો લાગે છે. વચ્ચે એક મુનાકું નામનું નાનું ગામ આવે છે. તેમા પ્રાથમિક શાળા, માતાજીની દેરી ને તોરણ, પરબડી અને ઘેરના નેસ હોય તેવું ગામકું લાગે છે. ત્યાંથી આગળ જતા એક છાપરીમા ઠંડા પાણીની પરબ આવે છે. તે પાણી પાતી ડોશી તેના અનુભવની અલકમલકની વાતો સંભળાવે છે. તે સાંભળીને પ્રવાસી આગળની એક સુંદર જિંમી ટેકરી ઉપર પહોંચી જાય છે. ચોતરફ ધીખતા તડકામા ચે નિસર્ગનો બહાર જોવા મળે છે. નિરબ્ર આકાશ, દૂર દૂરની ક્ષિતિજમા દેખાતા આબા, મહૂડા અને કેર, કથારના ઝાડવા દેખાય છે. મહીના કોતરો, કાળમીઠ પથ્થરોની બેખડે ને તોતિંગ શિલાઓને જાણે વાચા ફૂટે છે. ને પ્રવાસીને મનોમન સત્કારતી લાગે છે. કવિહૃદય આ બધું જોઈને નાચી જાડે છે. ને ગાઈ જાડે છે કે,

‘લીલા પીતા હું નથી રે ધરાતો,

એવો દોઢો મેં મહીના કિનારો’

આ અને આવી બીજી કેટલીક પદ્યોનો ગુજન કરતો એ મહી-ગળતેશ્વર પહોંચે છે.

સુંદર શિવાલય છે, નિસર્ગનો બહાર છે. જુદોનો મર્મર ખનિ સભળાય છે, ધર્મશાળાની સગવડ છે, સીતારામ નામના એક સાધુજી ત્યાં રહે છે. તેમની પહેલાના મહત્ત એક વીરપુરુષ હતા, સાધુ-મંત્રો અને અતિથિ અવ્યાગતોનો સત્કાર

કરતા આલુખાલુના ગામડામાંથી મદદ મળતી ને કોનો નિભાવ થતો તેમનું એક નાનકડું સ્મૃતિમંદિર છે એ મગ્દ મુખળા લગ્ય ક્ષતિયત્નીરની સ્મૃતિના ચિહ્ન જેવા ઢાન અને તલવાર ત્યાં જોવામાં આવે છે ને એક અવવૃત્તની ધૂણી પથ્થુ છે

મહીસાગર કહેવાતી મહી નદી કાળમીઠ પથ્થરો વચ્ચેથી માર્ગ કાપતી ધોધમાર વહી જાય છે અને તેને નાનકડી ગંગતી નદી પાસેની કુગરીમાંથી નાચતી કૂદતી જીનરી આવીને મળે છે મંગમસ્થાને ગંગા-ચમુનાના નિવેણી સ્નાન જેવો મહિમા ગણાય છે બપોરના ધોમ ધીખતા હવામાનમાં પથ્થુ મહી સાગરના વારિ શીતળ ને આહ્લાદક ઢોન છે સ્નાન પાન ને કપડા ધોવાની ભારે મગ્ન રહે છે કચાક કચાક ધોધ જેવા પ્રવાહો ને જોડા ધરા છે, તેમાં અસાવધ પ્રવાસી કોઈ કોઈ વાર જીન ગુમાની બેસે છે

ગુજરાત પ્રાતમાં શૈવ (પાશુપત) ઉપાસનાની પરંપરા અતિ પ્રાચીન કાળથી ચાલી આવે છે પાશુપત સંપ્રદાયના એક પ્રસિદ્ધ પ્રવર્તક આચાર્ય લકુનીશના સિદ્ધાંતો ગુજરાતની ભૂમિમાં જ પ્રથમ પ્રચલિત થયા હતા

આ સૌન્દર્યધામ અને ધાર્મિક ક્ષેત્રની મુલાકાતે માનવીને અજબ અચાજ જાગે છે, અને ત્યાં સૃષ્ટિસૌંદર્ય તથા ધાર્મિક વાતાવરણ કોઈ અવનવી ભાવના ને ચેતના જગાડી જાય છે મહાદેવ ગણતેશ્વરના ચરણ પધ્માળતી આ બન્ને નદીઓ વહે છે ને ચોમાસામાં તો બન્ને નદીઓ શિવાલયના પગથિયા સુધી પહોંચી ભગવાન ગણતેશ્વરના ચરણ પધ્માળી જાય છે

આ પવિત્ર સ્થાને જવાનો યોગ ત્રણમાસ વરસ પહેલાં જ આવ્યો ને તે એક પોહિયેરી આશ્રમ ધુના ઈજનથી આ મનોરમ ભૂમિ ભારતના નરનાર ને પોતાને ત્યાં પધારવા આમનથી આપી રહેલી છે, ને ગુજરાતના ઉત્સવિયા નરનાગને, સાહિત્ય ને શિક્ષણ-સરકારવાળા યુવકયુવતીઓને ને રખડુ ટોળાઓને તો જાહેર ખાસ બોલાવે છે

વનની ઝાંઝ અંધાર ગુફામાં શિવજી તપ કરતા બેઠા હોય તેડું સ્થાન છે શિવાલયના અધારધોર્ના એક વિશાળ ભૂગર્ભ ખડમાં લગ્ય શિવલિંગની સ્થાપના કરેલી છે, અને શિવજીના તપમાં કોઈ ભગ ન પડાવે તે માટે ફણીધર નાગની ઝનઝાયા કરવામાં આવેલી છે

સોલિંગ, શાવણેલી, શિલાઓ અને એની જ શિલાઓમાંથી પુતરારેલી દેવ દેવીઓની મૂર્તિઓ અને નર્તકીઓના શિલ્પ આ શિવાલયની પ્રાચીન જાહેર જલાલી અને પુરાતનકાળના તેના અસ્તિત્વનો ખ્યાલ આપે છે

આ શિવાલયની રચના સતોરાત થયેલી અને ભગવાન શિવજી સ્વર્ગમાંથી

અહીં આનીને વસેલા વોએ તેમનું સન્માન કરેલું અને તે પછી દેવો સ્વર્ગમાં ચાલ્યા ગયેલા એવી એક દંતકથા આ સ્થાન સાથે જોડાયેલી છે. વળી ગાલવ મુનિએ પણ અહીં તપ કર્યાનો ઉલ્લેખ જોવામાં આવે છે. સત્યકામ જળ્યાલનો આશ્રમ ઉત્કલેશ્વર નજીક હતો અને તપસ્વી ગાલવ આ મહી-ગંગાતીના મંગમ-સ્થાને તપશ્ચર્યા કરતા હતા. શિવરાત્રિ અને જન્માષ્ટમીએ આ સ્થાને મોટા મેળા ભરાય છે ત્યારે હજારો યાત્રાળુઓ આવે છે અને ‘જ્ય શંભો’! ‘જ્ય કૈલાસપતિ’ના શ્રુવદ અવાજેથી શિવાલય ગાજી ઊઠે છે. એના શિપમાં દેવદેવીઓની મૂર્તિઓ, નૃત્ય કરતી નર્તિકાઓ અને મૃદંગ, ઝાંઝપખાજ ને કરતાળ બજાવતી તથા કીર્તનવંદન કરતી પથ્થરમાથી કઢારી કાઢેલી સુદર કોતરકામવાળી મૂર્તિઓ છે.

શિવાલયના પાછલા ભાગમાં એક શિક્ષાલેખ છે પણ તે વાંચી શકાતો નથી. સાતસોથી આડસો વરસ પહેલાંનું અને સિદ્ધરાજના સમયમાં બધાયેલું આ શિવાલય છે એમ અનુમાન થાય છે; અને શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી જેવા વિદ્વાન ધૂળધોયા આ વાતને ટેકા આપે છે. ગુજગત સરકારનું આકર્ષણોલોચકલ ખાતું અને જિલ્લા લોકલ બોર્ડ આ સ્થાનના મંરક્ષણ ને મંવર્ધન માટે પ્રયત્ન કરે છે.

ઊગતું પ્રભાત અને આશમતી મંધ્યા તથા શરદની શીળી ચંદ્રિકામાં આ સ્થાનનું નિસર્ગ ભારે ખીલી ઊઠે છે અને પ્રવાસીને આનંદ, સુખ, શાંતિ અને મેતોષ આપી રહે છે. સૂસવાતા પવન અને પાણીના ધસારાથી નિર્માણ થયેલા કૂપો, છુવાગંઓ અને નાના તળાવ અને ગુફાઓ જેવી બની ગયેલી રચનાઓ, પવન, પાણી ને ઠડીગરમી પથ્થરો ઉપર પણ ઢેલી અસર કરે છે ને ધસારો પહોંચાડે છે તે જોવા મળે છે.

સંગમ પાસેનો સ્મશાનઘાટ માનવીને જીવનનો અંત પણ નિશ્ચિત છે તે વાતની યાદ કરાવે છે ને જાણે કહે છે કે ‘કરો કરો કાઈક કામ સારુ.’ સારસ અને જળકૂકડીઓ આ સંગમસ્થાને મુક્તવિહાર કરતાં ને ધ્યાન ધરતા મત્સ્ય-ભોગી બગલાઓ અને સારસસારસીની જોડીઓ અહીં જોવા મળે છે. મત્સ્યના શિકારી શોધકો પણ અહીં ફરતા જોવામાં આવે છે ને તેમના હાથમાં તીર-કામઠી ને ગલોલ હોય છે.

જળ્યાલમુનિના ઉત્કલેશ્વરનું શિવાલય ને ત્યાનો યોગાશ્રમ, વાનપ્રસ્થાશ્રમ જુદો લેખ માગે છે. અહીં તો ગાવવમુનિની તપોભૂમિ તરીકે વિખ્યાત મહી-ગંગાતેશ્વરના આ સૃષ્ટિસાધ્ય વચ્ચે શોભી રહેલા શિવાલય ને તીર્થસ્થાનનો ટૂંકો પરિચય આપવામાં આવ્યો છે તે ઉપકારક થાયો !

કલાવિભાગ-નિબંધ

નાગલોકમાં

[મણિપુર રાજ્ય વિસ્તારની આદિવાસી જાતિઓના નૃત્યો,
વેશભૂષા, સંગીત ક્ષત્ર્યાદિ વિષેનો અભ્યાસ નિબંધ.]

સુનીલ કેહારી

સ્થળ : ઇમ્ફાલ - મણિપુર; મેક્સવેલ બાગર, હોટેલ બ્રોડવે

સમય : ૪થી ડિસેમ્બર ૧૯૫૯ની વહેલી સવારના પાંચ સાડાપાંચનો

યો પાસ ગાદ ધુમ્મસ ઇર્ષ્ય હતું અને અચિંતાના બેલ ધડસી જીઠપા
એની સાથે ગોગ(Gog)નો ટેકરીઓમા પડ્યો પાડતો સૂર લળવા
લાગ્યો અને હેઠસો હેઠસો અવાજ પથ્રુ કાને પડ્યો હુ પથારીમા સફાળો બેઠો
ધર્ષ ગયો. હડી તો એલી બધી હતી કે રમ્મર્ષ ખસેડી જીઠવા મરજી ન થાય
પથ્રુ આ અપરિચિત વાતાવરણમા વહેલી સવારે આ શુ ધર્ષરહુ છે તે જાણવાનું
કુતૂહલ કેમે કર્યુ રોકી શકાય એમ નહોતું ઝટપટ ઝેટઝેટ અને માથે કાનટોપી
પહેરી રમના દરવાજે ખોલી, હોટેલની કહેડા વિનાની નિસરણીથી સાચવીને
અધારામા નીચે જીતર્યો બીજા સાથીદારોની રમના બારણા બધ હતા નીચે
હોટલમા એક આદિવાસી નાગા જાતિનો છેકરડો મરઘીની કતલ કરી એના પીછા
હિખાડતો હતો. ઉતાવળે એને ‘હમણા આડુ છુ’ કહી જે દિશામાથી અવાજ
આવતો હતો એ બાણુ દોડ્યો ધુમ્મસમા માન એ સૂરની આગળા પકડીને જ
જવાબ એમ હતુ થોડી વારે એ સ્થળે પહોંચ્યો અને જોઈ છુ તો —

ચારે બાજુ તોરણ, કાળના થાલલા અને બીજી શોભા કરી છે વચમા એક
પુલસી કપારા જેવી રચના કરી છે અને પાસે મચોડા ઊંચો સ્તલ રોપ્યો છે.
ત્યા મોટા સાદનું ઘડ પડ્યુ ૭ ત્રણેક યુવકો મોટા મોટા દાવ (છરા) વતી એનું
પેટ ચીરી માસના લોચા બહાર કાઢે છે । કોણી લગી એમના હાથ લાલ લાલ
ઉણચુ રકતથી ખરડાયા છે અને હાથમાના ‘દાવ’ના રૂપેરી પાના ઝગારા મારી
રહ્યા છે જમણે હાથે આડથી દસ બૂડ, વાર વાર લાખા લોખખના સળાઆ પર
નીચેના અગ્નિતાપણામા શેકાર્ષ રહ્યા છે ને પેલા વધસ્તંભ પાસે મોટા સાદનું

માયું શિંગડાને આધારે ખાંધું છે. ત્યાં ચોપાસ લોહી જમી ગયું છે. સાદડી વડે મોં ઢાંક્યું છે. એના ઉપર વચમાં 'ગોળ' અને ઉપલે છેડે કામેજમણે વિવિધ આકૃતિઓ લોહી વડે કરી છે. હોલ ધડૂસે છે, ગોંગ ઢાંગ ઢાંગ વાગે છે અને ઢેટલાં ય ઉત્સાહી યુવક-જૂથ આનંદભરી આતુર આંખો વાટે વધરાતા સાંઠને જોઈ રહ્યા છે. આટલું બધું લાલ લાલ ઉષ્ણ રક્ત, ભૂંજતા ભૂંડ અને આ પ્રગટતા વાતાવરણ જોઈ ધડીલર તો હું કંઈ સહિમાં આવી પડ્યો છું તેની કલ્પના જ કરી શક્યો નહિ. પાસે કેમેરા નહિ એટલે આ excitementનો માર્યો પાછો હોટેલ પર દોડ્યો અને બારણાં ખખડાવી 'ગોવિંદજી !' 'ગોવિંદજી !' બૂમો પાડી અમારી મંડળીના કેમેરામેનને હાંકવા ધાંધલ મચાવી મૂકી. પણ આવી ટાઢમાં અસૂરી વેળાએ કોઈ ચૂં કે ચાં ન કરે ! થોડી વાર ચિડાઈને ગોવિંદજી ઉઠ્યા. મેં ઉત્સાહભેર બધાનું વર્ણન કર્યું અને એ પણ ઝટપટ ફેલેશકેમેરા લઈ બાવરા બાવરા તૈયાર થઈ ગયા; ને વળી પેલે સ્થળે અમે પહોંચ્યા. અમારા સૌ માટે આ અતુભવ નવો હતો !

ને આ તો શરૂઆત જ હતી. હજી કાલ ગત્રે જ અનેક ડુંગરમાળ વટાવી દિમાપુર રોડ રેલ્વેને થઈ બસમાર્ગે ઇમ્ફાલ - મણિપુર આવી થાકના માર્યા લોથ-પોથ થઈ, આ નર્મ્યા લાકડાની બનાવી હોય તેવી જમ્મા ધરના ઘાટ જેવી હોટેલમાં સૌ સૌની ઝોરડીઓમાં પથારીમાં ઢગલો થઈ પડ્યા હતા. સવારે ૧૧ વાગ્યે સેક્રેટરીએટમાં જઈ સ્થાનિક ટ્રાઈબલ કમિશનર મી. હિપસનરાયને મળી મણિપુર રાજ્યની આદિવાસી જાતિઓના સાંસ્કૃતિક સર્વેક્ષણ વિશે છેવટની યોજના ધડવાની હતી. ત્યાં આ વહેલી સવારે જ 'ક્યુઈ' જાતિના નાગાલોકની પ્રામગિક ઉત્સવવિધિ જોવા મળતાં આવું ધણું વિગતે જોવા મળશે એવી આશા બંધાઈ, અને એ અક્ષરશઃ પાર પડી.

વેદકાલીન મણિપુર (વર્તમાન સમયમાં ઇમ્ફાલ નામે જાણીતું) કર્ક રેખા આગળે ઉત્તરે ૨૪° અને પૂર્વે ૯૪° ને સ્થાને આવેલું છે, પરંતુ તેના વિષેના ચોક્કસ ઉલ્લેખ તો મહાભારત તથા શ્રીમદ્ ભાગવતમાં જ મળે છે. મણિપુરના રાજવંશીઓ પોતાને ચિત્રગદાના પુત્ર બ્રહ્મવાહનના વંશજ ગણે છે. મહાભારતના આદિ તથા અશ્વમેધ અને શ્રીમદ્ ભાગવતના નવમા સ્કંધના બાવીસમા અધ્યાયમાં આ વિષેના ઉલ્લેખ છે. તીર્થપર્યટન કરતાં કરતાં પૂર્વ ભારતમાં આવતાં તૃતીય પાંડવ અર્જુને ઐરાવતવંશીય નાગરાજ કૌરવ્યની કન્યા ઉત્તરીનું પાણિમંદય કર્યું. તેનાથી જ પુત્ર થયે તેનું નામ ઈરાવત રાખ્યું. ત્યાંથી પણ આગળ પૂર્વ તરફ જતાં મણિપુરના ચિત્રગદાનની કન્યા અને નાગકન્યા ઉત્તરીની પ્રિયસખી ચિત્રા-મદા સાથે લગ્ન કર્યું. તેનાથી થયેલા પુત્રનું નામ બ્રહ્મવાહન રાખ્યું. પાંડવોએ

ત્યારે અશ્વમેધ યાગ કર્યો ત્યારે અશ્વના રક્ષણ માટે અર્જુન ગયેલા બહુવાહને
આ અશ્વને બાધી પાડવાનું સાર્વભૌમત્વ સ્વીકારવાની ના પાડતા પિતા અને પુત્ર
વચ્ચે યુદ્ધ થયું અર્જુનના મદન ખડન કરનાર આ જ બહુવાહન

આ નાગગજ તે હાવતા નાગા પર્વતના આદિવાસીઓના જ પૂર્વજો હોય
એમ લાગે છે ૪ માં પૂર્વે ૪૦૦૦ પર તિબેતો-બર્મન તથા કલારિયન નામની
બે જાતો કામરૂપ (આસામ)માં આવીને વસી હતી નાગ, મિકિર, કુકિ, ઇત્યાદિ
આસામના આદિવાસીઓ આ જ પ્રજાના વંશજો હોય તે તદ્દન સંભવિત છે અને
નાગગજ તે તેમના જ રાજા હોવાનો સંભવ છે મથિપુર એ ભારતવર્ષનો પૂર્વ
તમ્ દેશ છે નાગગજને નાગા આદિવાસીઓના પૂર્વજ માનવાનું કારણ એ છે
કે મથિપુર અને નાગા પ્રદેશની સીમાઓ એકબીજાને અડેલી છે મથિપુર દુર્ગમ
નાગા પર્વતમાળા તથા અલેચ જંગલોથી હાલ પણ ઢાકાયેલું છે અર્જુન પહેલા
આદિલોકો ત્યાં પહેલ્યા નહોતા, અને તેથી જ પૂર્વે આર્યવર્જિત દેશ કહેના પ્રથમ
પૂર્વ તરફ આર્ય લોકોના પગના કરનાર દ્વિતીય પાડવ શીમસેન હતા હિડમ્બાપુર
(હાલના દિમાપુર)ની હિડમ્બા સાથે એણે સગ્ન કર્યું હતું અર્જુને તેથી પણ આગળ
જઈ છેક ભારતવર્ષની પૂર્વતમ સીમા પરના મથિપુર સુધી આવ્યું સંસ્કૃતિ પ્રસારી ૧

ભારતની ઉત્તર પૂર્વ દિશામાં બર્માની સહ લગ્નતત્ત્વ મથિપુર રાજ્ય
આનું છે કેન્દ્રીય સરકારના શાસન હેઠળના આ પ્રદેશની ઉત્તરે નાગા હિંસ,
પૂર્વે બર્મા, દક્ષિણે મીઝો હિંસ, પશ્ચિમે મયાર તેમ જ આસામના મિકિર અને
ઉત્તર કાચા હિંસ આવેલા છે હાલ પણ જમીનમાં એકમાત્ર દિમાપુર
રોક્યા મોટરમાં જ એકરો તેનીસ માઈલનો ગાઢ જંગલોથી ઘેરાયેલો રહેતો બેઠોને
મથિપુર જવાય છે એ સિવાય કલકત્તા, અગરતાલા થઈ તે વિમાનમાં મથિ
પુર જઈ શકાય છે આની ભૌગોલિક સ્થિતિને કારણે આધુનિક સંસ્કૃતિની કેટલીક
અનિષ્ટ અસરોમાંથી ત્યાંના કલા પ્રકાર અને આદિવાસીઓ કંઈક અંશે મુક્ત
રહી શક્યા છે અંગ્રેજો તો મથિપુરમાં બહુ મોડા પહેલ્યા ત્યાં પગપેસારો કર્યો
અંગ્રેજોને હજી પૂરા સો વર્ષ પણ થયા નથી એન્ડે અંગ્રેજો તેમની શુભામીને
ઉત્તેજન આપે તેવી મનોદશાસરી કેળવણી દ્વારા લોકોના મન પર ઝાઝી મારી
અસર હજી કરી શક્યા નથી અવરજવરના સાધનોને અલાવે તથા કંઈક આર્થિક-
સ્વયંપૂર્તિને કારણે મથિપુરીઓ બહાર જતા નથી, તેમ જ બહારના લોકો પણ
અહીં મોટા ઉદ્યોગો ન હોવાથી આવતા નથી આથી બહારની દુનિયા સાથેના
મથિપુરનો સંપર્ક ઘણો ઓછો છે અને તે કારણે મથિપુરી નાતન પણ અત્યાર
સુધી એના પૂર્વજપમા સચવાઈ રહ્યું છે તાજ ઈમ્મિલમાં આ પરપરાગત શાસ્ત્રીય

પ્રકારના નૃત્ય માટે હવે સંગીત-નાટક અકાદમી દ્વારા સંચાલિત મણિપુર ડાન્સ કોલેજ પશુ સ્થાપવામાં આવી છે. મણિપુર રાજ્યનો વહીવટ સ્થાનિક ચીફ કમિશનરને હસ્તક છે. મણિપુરમાં સેક્રેટરીએટ અને ખીજા સરકારી ભવનો તેમ જ એક મોટી કોલેજ પશુ છે

અનેક દૃષ્ટિએ આ નાનું 'C' (સી) વર્ગીકરણ પામેલું રાજ્ય મહત્વનું છે રાજકીય દૃષ્ટિએ સગંઢ પ્રદેશ હોઇને હિંદના સંરક્ષણની દૃષ્ટિએ એનું મહત્વ ધણું મોટું છે આથી રાજદ્વારીઓની દૃષ્ટિ આ પ્રદેશ પર મહાએની રહે છે નૃવશશાસ્ત્રીઓને ત્યાં વસતી આદિવાસીઓની જાતિમાં રસ છે કલા કારોને એમની નર્નનકલામાં રસ છે સમાજશાસ્ત્રીઓને ત્યાંના સામાજિક જીવનમાં મુક્ત રીતે વિહરતી નારી હિંદમાં એના સ્થાન વિશે નવી દૃષ્ટિ આપી શકે તેમ છે ગ્રામ જનસેવકો રોજની ખીણો, ઇલકાતા જનપ્રદેશો અને ઉચ્ચ ગિરિમાળાઓ જોતા કુદરતની કૃપા સપૂર્ણપણે આ પ્રદેશ પર જીતરી હોય એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી આમ હોવા છતાં સામાન્ય જનતાની દૃષ્ટિએ આજ સુધી આ પ્રદેશ અજાણ્યો રહ્યો હતો દ્વિતીય મહાયુદ્ધ વખતે જ્યારે આઝાદ હિંદ ફોર્સે મણિપુર પર આક્રમણ કર્યું ત્યારે મણિપુર તથા તેની રાજધાની ઇમ્ફાલ જાણીતા થયા

મણિપુરના આઠ લાગભાથી સાત લાખ પહાડી પ્રદેશ છે તેના પહાડોમાં ત્યાંના આદિવાસીઓ વસે છે અગાઉ હિંદોએ કયો છે તદનુસાર લગભગ ૪૦૦૦ ઈ સ પૂર્વે તિબ્બતો-બર્મન તથા કલારિયન નામની બે પીઠી જાતિઓ ઉત્તર પૂર્વમાંથી કામરૂપ(હાલના આસામ)માં આવીને વસી તેમના જ શક્ય લાહુજ, મિકિર, ગારો, જુરિયા, નાગા કુકિ આદિ લોકો હાલ પશુ પહાડોમાં વસે છે મણિપુરના પહાડોમાં નાગા તથા કુકિ લોકોની ધણી વસતિ છે આ આદિ વાસીઓના ભાષા, રીતરિવાજ, ધર્મ, પહેરવેશ, નર્નન ઇત્યાદિ મણિપુરોઆથી તદ્દન ભિન્ન છે તમ ઇમ્ફાલના મેદાનમાં વસતા લોકોને મણિપુરો કહે છે આ લોકોને આદિવાસીઓની સંસ્કૃતિ સાથે કશો મેળ નથી ગયા તથા અજ્ઞપુત્ર પાર કરી આવેલી આર્યજાતિઓના તે વશજો હોવાનો સંભવ છે

નાગ શબ્દ આસામી શબ્દ નોગનું અગ્રેજી સ્વરૂપ છે અગ્રેજોએ આપણા દેશના કેટલાય વિશેષ નામોના ઉચ્ચાર એમને મનઝાવતી રીતે કર્યા હતા અને એ ઉચ્ચારો વપરાશમાં રહ પશુ ઘર્ષ ગયા એટલે આ પ્રદેશ તેમ જ ભારતની ઇશાન સરહદે વસતી હિમાલયન પ્રજાનું એક વિચિત્ર જૂથ 'નાગા'લોક નામે જ ઓળખાય છે ઉત્તર કાચારની ટેકરીઓ (આસામ) મણિપુર, નાગાહિલ્સ, ત્યુએન્સાંગ વિભાગ, તિરપ સરહદ વિભાગ ઇત્યાદિ પ્રદેશોમાં નાગ લોકો વસે

છે એમની કુલ વસતિ લગભગ ૭ લાખ જેટલી છે કુલ લગભગ ૫૬૨ હજાર ચોરસ માઈલ વિસ્તારમાં નાગ પ્રજા પથરાયેલી છે હવે તો એ સુવિદિત ઘટના છે કે એ પ્રજાનો એક વિભાગ ભારતમાં અન્ય નાગરાજ્યની રચના માટે પ્રયાસ કરી રહ્યો છે, જ્યારે એક ઉગ્રમતવાદી વિભાગ નાગપ્રદેશને સાર્વભૌમત્વ આપવાની માગણી કરી રહ્યો છે

આ નાગપ્રજાના પેટાજૂથો શરીરનો બાધા, વાળ ઓળવાની ઢબ અને હથિ ધારોની બાબતમાં સામાન્ય રીતે એક બીજાથી જુદા તરી આવે છે આ લોકો હજી જૂની પદ્ધતિએ જ જીવન જીવે છે અને જીવનનિર્વાહ માટે ખાસ કરીને જૂની ઢબની ખેતી પર આધાર રાખે છે ખોરાક તૈયાર કરવાની, શિકાર કરવાની અને કાપડ, ચમ્પો તેમ જ ખીજી જરૂરી ચીજો બનાવવાની તેમની પરંપરાગત રીતની બાબતમાં સમાનતા છે પણ ખોરાક, વાળ ઓળવાની રીત, ધાર્મિક ક્રિયાઓ, માન્યતાઓ અને કળાની બાબતમાં આ બધા પેગ જૂથો વચ્ચે ખરેખર વૈવિધ્ય છે દરેક જૂથને વિશિષ્ટ ખોરાક કે શાલ હોય છે કોઈ ક્રિસ્તીમાં વાળ ઓળવાની છટા દ્વારા, તો કોઈ ક્રિસ્તીમાં પુરુષના શરીરના બાધા પરથી ચોક્કસ જૂથને ઓળખવું સરળ થઈ પડતું આ સિવાય પણ ખોરાક, કામ કરવાની વધુ સારી પદ્ધતિ અને રોજિંદા કે ઉત્સવના વખતના ખોરાક પરથી અમુક જૂથને ઓળખી શકાય પણ હવે વિમાન વ્યવહાર ચાલુ થવાને કારણે અને નવા નવા વિકાસ ધટકો community Development projects-National extension service વગેરે સ્થપાય છે તેમ જ વાહન વ્યવહાર અને અવરજવર વધ્યા છે, ત્યાં આધુનિક સભ્યતાનું ઉગ્ર આક્રમણ નજરે ચડવા માંડ્યું છે

અમારી ચાર સભ્યોની મંડળીમાં મારે લાગે મણિપુર રાજ્યની ટેકરીઓમાં તેમ જ મેદાનમાં વસતી આદિવાસી જાતિઓના તૃત્યો, ગીતો, હાથવણાટની કળા, સુશીલનો ઇત્યાદિ વિશે નોંધ કરવાનું કામ આવ્યું હતું મણિપુર રાજ્યના નીચે જણાવેલા વિભાગોમાં તે તે જાતિઓના ગામડાઓમાં, જઈ શકાય ત્યાં લગી જીપકાર દ્વારા અને નહિ તો ટેકરીઓ ચડીને, બેચાર દિવસ રહી તેમના તૃત્યો ઇત્યાદિનો અભ્યાસ કરવાની મને તક મળી હતી

જાતિ	વિભાગ	કેન્દ્ર
૧ ઐમોલ	તેન્ગનોપલ	ઐમોલ ખુલેન
૨ અનાસ	તેન્ગનોપલ	અનાન ખુલેન
૩ ચોથે	ઈન્ફાલ શહેર નજીકની ટેકરીઓ	પુરેમ ખુલેન
૪ ગાન્ગતે	ચુરાચાંદપુર-સખાડિવિઝન	ફોંગ

૫ માર (Hmar)	સુરાયાદ્યુર-સખડિવિઝન	૧૨ એલ
	જરખામ-સખડિવિઝન	
૬ કાણુઈ	તામેગનોમ સખડિવિઝન	તામે લોગ
૭ ક્રેમ	સુરાયાદ્યુર-સખડિવિઝન અને	સગ્રાન્
	સદગ દિલ્સ સખડિવિઝન	
૮ હુચાર્ઈ	સુરાયાદ્યુર સખડિવિઝન	૬ માલ
૯ કુકિ	”	”
૧૦ મરમ	માઓ સર્કલ	મરમ ખુલેન
૧૧ મારીઆગ	તેગનોપલ વિસ્તાર	લામલાગ ખુલેન
૧૨ માઓ	માઓ સર્કલ	માઓ સાંગસાગ
૧૩ મોનસોમ	તેગનોપલ	માઓ સાગ પાથેન
૧૪ મયોન	તેગનોપલ	લીવાયાગનિંગ
૧૫ પૈતે	સુરાયાદ્યુર-સખડિવિઝન	હાનશીપ
૧૬ તાખુલ	ઉખન-સખડિવિઝન	ઉખન
૧૭ વૈપેઈ	સુરાયાદ્યુર	ચોગખુતે

પ્રસ્તુત અભ્યાસ નિમધના ઉપર્યુક્ત જાતિઓમાથી કાણુઈ નાગા, માઓ નાગા, મયોન મોનસાગ, હુચાર્ઈ, કુકિ અને ઉખન નાગા જાતિઓના વૃત્ત્યો, ગીતો અને વેશબૂધા તેમ જ રીતિરિવાજ વિશે ઉલેખ કરવાનું ધાર્યું છે

નિમધના પ્રારંભે જે પ્રમગ મેં વર્ણવ્યો છે તે વિશે હોટેલના પેલા નાગા જાતિના હોકરડાએ મને પહેલે જ દિવસે ઠીક ઠીક માહિતી આપેલી કહે ‘સવારે દોડાદોડ કરીને જ્યાં હતા એ સ્થળે તે તો આખું ગ્રામ છે ત્યાં જ તો વસે છે બધા કાણુઈ નાગા !’ ‘આ ઈશ્વાલ શહેરમા જ પાણુ લરનજર અને બર્નરને છેડે ગામ ?’ મેં પૂછ્યું તો કહે ‘હા ! એનું નામ માઓખુલ ત્યાં લગભગ ૩૦૦ નાગની વસતિ અને આજે તો મોટો બલ્લુ તહેવાર છે’ કત્યાદિ વિધિ :

હું મડપમા પેલો ત્યારે મેં બહાર એક ‘બેન’ banner જોએલ તેમા અંગ્રેજીમા લખેલું ‘BALLOO a ritual offering to God propitiated by Faomodual અને બ્યા સાહેનુ માથુ બાધેલું તેની બાજુમા દુલસીકપારા જેવી રચના કરી હતી એના પર લખેલું ‘Seasons may come and seasons may go but loving memory remains ever fresh – In sweet memory of Miss

Lamanadevi - born in 1932 and died on 25th May 1950.' આ માએખુલ ગામના મુંખીની લામોના નામે જીવાનજેઘ દીકરી ૨૫મી મે ૧૯૫૦માં દિવંગત થઈ હતી. તેની ઉત્તરક્રિયાઓ પૂરી થઈ નહોતી. કાશુઈ નાગાઓના રીતરિવાજ અનુસાર, આપણામાં જેમ બારમું, શ્રાદ્ધ, જમણુ ધન્યાદિ વિધિ હોય છે તેવા સમાંતર વિધિ 'ગલુ-ઉત્સવ' નામે ઊજવાય છે અને વિધિ કરવામાં આવે છે. ત્યારે આજીબાજીની ટેકરીઓમાં વસતી આદિવાસી પ્રજાને પણ, પોતાના જન્મ પ્રમાણે, મુંખી અથવા ઉત્સવનું આયોજન કરનાર વ્યક્તિ, નિમંત્રે અને મોટી મિજબાની જોડવે. છૂટથી રાઈસખીઅર, દારુ અને માંસનું ભોજન થાય. જૂંજેલું જૂંકનું માંસ એ પ્રિય વાનગી. જગલમાંથી મોટા સાંઢ જેવા Bison (બાયસન)ને પકડી લાવીને વધેયો હતો. એ પ્રાણીને કાશુઈ લેદિ 'સદાંજ' કહે છે. એક પાકી બાધણીના ઘર પર 'Faomodol' લખેલું અને ૧૯૫૮ની સાલ હતી. ચૂનાથી ઘોળેલું હતું. એની ઓસરી પર દરવાજા પાસે મથાળે અનેક નાગા કુટુંબીજનોની તસવીરો હતી. એમાં વયમાં રંજીત તસવીર એક મુવતીની હતી. તે લામાની દેવીની લાગી. એની જ મૃત્યુ પછીની ઉત્તરક્રિયા શ્રાદ્ધ વગેરે ઊજવાતાં હતા.

આલેખનો :

મંડપની વયમાંનો વધસ્તલ ખરેખર આકર્ષક હતો. એની જાચાઈ એક મથોડા જેટલી, સહેજે જથી આડ ફીટ જેટલી હતી. ઉપલા ભાગે કાળો રંગ અને વયમા ચારે બાજુ લાલરંગ તેમ જ લીલારંગની ભાત હતી. મથાળે સાંઢનું મસ્તક ચોતથું હતું. વયમા 'દાવ'-(Dao-છરા જેવું હથિયાર)નાં આલેખન. ચારે બાજુ તેની ભાત હતી. છેવાડે ભોય લગોલગ સાંઢનું મસ્તક બાધેલું. તેને સાંઢી વડે ઢાંકેલું. તેના પર કાળે ખૂણે મોટું વર્તુળ અને જમણે ખૂણે ટ્રેટલીક અટપટી ભૌમિતિક આકૃતિનાં આલેખન હતા. આ બધું આદિવાસીઓની કલામા જેવા મળે તેવું સહજરૂર્ત અને રેખાઓના વેગીલા આલેખનનું ઘોતક હતું. વળી એમાં શૈલીકરણ પણ જેવા મળતું હતું. ખાસ deliberation જેવું નહિ, તો એ ઢગધડા વિનાનું પણ નહોતું. પશુના મોં વગેરેની આકૃતિઓ સમજતી હતી તેમ જ છરા-દાવનાં આલેખનો ઓળખી શકાવા હતાં. પણ જે ગોળ અને બીજી આકૃતિઓ હતી તે સૂર્ય તેમ જ મનુષ્યોનાં પ્રતીક સમાન હતી. મનુષ્યાકૃતિ તદ્દન સાદી રેખાઓમાં આલેખેલી હતી. બન્ને લટકતા હાથમાં બીજા ગોળ મોંડા હતા તે નરબલિ ક્યાં પછી અવશિષ્ટ રહેલી ખોપરીઓ સૂચવતાં હતાં.

આવીને તપાસ કરી તો જે નૃત્યો મહાને શીખવ્યા હતા એ નૃત્યો નિજ-
પૂર્વક કાણુઈ નાગાઓ કરતા હતા. આથી પ્રસન્ન થઈ એમણે વરદાન આપ્યું,
અને ત્યારથી કાણુઈ નાગાઓ નૃત્યમાં પોતાનું શ્રેષ્ઠત્વ બહેર કરવા લાગ્યા.

આ નૃત્યો જોતાં મને પાછળથી એમાં ઘણી એકવિધતા લાગી હતી,
પરંતુ તેનું કાગ્યુ શોધતાં વાર લાગી નહિ આદિવાસીઓની એક રીતે જોનાં
સ્વયંપૂર્તિવાળી (self sufficient) સમાજજન્યતાને કારણે અને ધાર્મિક
માન્યતાઓ તેમ જ વહેમ, રીત-નિવાજ વગેરે અંગે એમના સામૂહિક જીવનમાં
આવા ઉત્સવવિધિનાં પ્રમાણ કંઈક વિરોધ છે. વળી સમાજની પ્રત્યેક વ્યક્તિ
આ સમૂહ-જ્ઞાન નૃત્ય વગેરેમાં ભાગ લઈ શકે તેવી સગવડને કારણે એ નર્તન
અને ચવનમાં સુગમતાના તત્ત્વો છે. જેથી ઉમંગમાં-ઉત્સાહમાં આવી જતા
પ્રેક્ષક કે દર્શક તરીકે બેસી રહેલી વ્યક્તિ પણ ચાતુ નૃત્યમાં જોડાઈ શકે.
વળી જે improvisations ફેરફારો એમાં થતા રહે છે તેને નૃત્ય કરનાર
મહાળીનો નેતા અથવા નેત્રી એટલી તો સહજ રીતે નવાં આવર્તનો કે પદ્યલનો
યોજે છે કે તેને અનુસરવાનું ઝાઝું મુશ્કેલ ન નીવડે આવા નૃત્યોની સુગમતા એનું
વ્યવહારિક અંગ છે. એમાં સૌ વ્યક્તિઓ સમાજના બધા જ સદસ્યો એકત્ર
રહી સમૂહજીવન જીવી શકે તે ભાવનાપ્રધાન છે. સૌ પહેલાં ન્યારે આદિ-
માનવોએ આનંદના માર્ગો કિલકારી કરી દેકડા માર્યો હશે કે દોડતા દોડતાં
ધડીમા દુત ગતિએ તો ધડીમા વિનમિત ગતિએ દોડી એણે એમાં આનંદ મેળવ્યો
હશે ત્યારે જમીન પર આઘાત આપીને (પગ વડે) એણે લય(rhythm)ની
શોધ કરી હોવી જોઈએ. લયનું વિકસિત સ્વરૂપ તે તાલ (time-beats)
અને એમાંથી સવાદી તત્ત્વ પ્રગટ્યું ધીરે ધીરે એ લય જોડે શૃંગન (huma-
nating) પણ ઉદ્ભવ્યું, અને તે વખતથી સંગીત અને નૃત્યનો અવિના-
ભાવી સમઘ સ્થપાયો. કેવળ શૃંગન જોડે લયબદ્ધ નૃત્ય થવા લાગ્યાં, અને
એ સંગીતમાં પણ ઉવાચલેર બધા ભાગ લઈ શકે તેવી આતરિક સૂઝ કેળવાઈ.

નૃત્યો સાધેના ગીતોમાં પણ સૂઝની એકવિધતા જણાતી. પણ તેનું
કાગ્યુ ઉપર જણાવ્યું તેવું જ હોતું જોઈએ. સમાજની બધી વ્યક્તિઓ સાથે
આપી શકે અને એમાં સામૂહિક આનંદ પ્રાપ્ત કરે એ જ હેતુ હોવો જોઈએ.
એમાં ઝાઝા સ્વગ્રસ્તાંગ કે વિસ્તાર નથી હોતા. આરોહઅવરોહ હોય છે
પણ તે એવા નહિ જેમાં સૌના ગળા નોખા વગતાર્થ આવે. જિવંતાનુ સામજ્ય-
ભર્યું એ ગાન જણાય. એમાં અર્થ તારવતાં ભારે મુશ્કેલી પડતી. પણ કદાચ
એમાં અર્થ શોધવાનો પ્રયત્ન જ જ્યાં હોવો જોઈએ. કર્ણમધુર તત્ત્વ પણ
કાંઈ વાર ગેરહાજર જણાતું. એમાં રંજકતત્ત્વ નહિ માટે એ નિમ્નનંદે

ગાતાં તે બહુ જ સ્પષ્ટપણે જણાતું. થોડી વારમાં જ તેઓ અમારી હાજરી કે તેમના પર મંડાએલ મુવી કેમેરા વગેરે બૂલી જતા અને કેવળ ઉત્સાહના માર્યા નૃત્યો કરતા. ઘણે સ્થળે અમારા પ્રવાસમાં કોઈ ચોક્કસ ઉત્સવોનો યોગ નહોતો થતો, તથાપિ નૃત્ય કરવાની આ તક એમને મોજમાં લાવી દેતી. એટલે બહુ ગવાએલી અને ઉશ્લેષ પામેલી spontaneity સ્વયંસ્ફૂર્તિ - એમાં અચૂક જણાતી. હા, ઘણી વાર સ્ત્રીઓ સંકોચ પામતી. શરૂમાં તેઓ તદ્દપ થઈ નૃત્યો ન કરતી. પણ વધતા જતા લય તાલ સાથે એ સંકોચ ઘટી જતો. કોઈ વાર ચાલીસની સંખ્યા તો કોઈ વાર વીસબીસ જણ્યાં; કોઈ વાર કેવળ આઠદસ જણાં જ નૃત્યો કરતાં. એકમ-નર્તન solo dance જેવું ક્યારેય નહિ. સમૂહનૃત્યો જ બધાં. પ્રત્યેક વખતે એમના નાતિગત પોશાકોમાં તેઓ નૃત્ય ન કરી શકતાં. ઘણી વાર ઉઘાડે ડિલે કરતા. ટાઢ તો એવી પડે કે મોંની ડાકલી વાગે પણ એઓનો શાખ જ એવો અદ્ભુત કે થોડી વારે પરસેવે રેખાઓ થઈ જાય.

નૃત્યો-Lam લામ

આવા ઉત્સવ-પ્રમંગે નૃત્યો અચૂક થાય. કાણુઈ નાગાઓની દાઈ લિપિ નથી. ઇન્કાલમાં રહેતા નાગાઓ મૈતેઈ લાયા જાણે. આસામી લિપિમાં લખે. એમની બોલીમાં નૃત્યોને લામ (Lam) કહે છે. તેના ઋણ વિભાગ છે. કેવળ પુરુષો જ કરે, કેવળ સ્ત્રીઓ માટેનાં લામ અને સમૂહ-નર્તન જેમાં સ્ત્રીપુરુષ બન્ને લાગ લે. પરંતુ દરેક નૃત્યના પ્રમંગો નોખા નોખા. આ પ્રમંગે કેવળ પુરુષોએ જ નૃત્યો કર્યા હતાં અને એમાં કાણુઈ નાગા જાતિનાં વૃદ્ધ, યુવાન તેમ જ બાળકોએ પણ લાગ લીધો હતો. મરંગજી લામ, સીસોંગ લામ, બલ્લુ, ખોઈ બોલ લામ, ખોંગલુંગ લામ, બા લામ, મુઈ લામ, રીલુ લામ ઇત્યાદિ વિવિધ નૃત્યો તેઓ કરે છે. પુરુષો જ કેવળ લાગ લે તેને મરંગજી લામ કહે છે. તેમાં જાતિગત પોશાક પહેરી, હાથમાં રૂપેરી પાનાંવાળાં ચળકતાં દાવ ઝાંલી, હેંધસો હેંધસો કરતાં બધાં નૃત્ય કરે. શરમાં બે પક્ષ સામસામા જિભા રહે અને વળાંક વળી એક દિશામાં હારબંધ સાધારણ હળવાં પગલાં ભરી નૃત્યનો પ્રારંભ કરે. ત્યાર બાદ વિવિધ ભૌમિતિક આકૃતિઓ રચતા જાય. તેમાં વર્તુળ, વર્તુળમાં બે પક્ષ પાંડી એક વિરુદ્ધ દિશામાં ફરે તેમ નાનું વર્તુળ રચે, ખીજા તે જ વર્તુળને આવરી લઈ પેલા નર્તકીની વિરુદ્ધ દિશામાં ફરે. પછી ચપળતાપૂર્વક ફરીને એક મોટું વર્તુળ રચે. ધાન કૂટતા હોય તેમ વધ-સ્તંભ નજીક બધા નર્તકો ટોળે વળે અને હેંધસો કરીને પાછા વિખેરાઈ જઈ સમાંતર દિશામાં તાલબદ્ધ હિતાવળાં પગલાં લે. આમ એનો 'ટરપો' વધતો જાય. ટોલ ધડૂસે, ગંગાને ટકરીઓમાં પકડ્યા પાડતો સૂર સમગ્ર વાતાવરણને રસી દે, અને 'હેંધસો હેંધસો'ના સ્વરો દિશાઓને ભરી દે. થાકીને ઢગા પડે તેટલી હદે લોથપોથ થઈ નૃત્ય કરવામાં મશગૂલ થઈ જાય. નૃત્યો શરૂ કર્યા પૂર્વે સોમરસ-પાનનાં હવા-પાણીનો પૂરેપૂરો પ્રભાવ વર્તાય.

પોશાક

સૌથી આકર્ષક અંગ તે એમનો આહારોલિનય. મૂળે આ પ્રજાની રંગ-વિષયક સૂઝ જીડી અને ચોક્કસ છે. પ્રત્યેક નાગા-ઋણ પોતપોતાના વિશિષ્ટ રમખેરગી જાતિ-ગત અને પરપરાગત પોશાકો પરિધાન કરે. હાથમાં બાવડા પર હાથીદાંતનું મોટું કડું હોય. માથે શગડાના આકારના મુગુટ. બન્ને છેડાઓ પર જરી-તોપ અથવા ચગકાટ મારતા ધાગ-દોરા વાંટી લાન ઉપસાવી હોય. હાથમાં પકડેલા દાવનાં રૂપેરી ઝખરા મારતાં પાનાં સાથે એ મુગુટનાં ઝગાં-ઝગાં થતાં તેજ સ્પર્શ કરે. ગળામાં અનેક કિડિયાઓની આપણે આંગણે તોરણમાં વાપરીએ તેવડી બૂંગળાઓના કદની-મણકાઓની વિવિધરંગી માળાઓ.

જોઈ પટે ખસે પટો તેમાય આકર્ષક ભાત કેડે વિંટાળી દીંચણુ લગી પહેરી
 હેવ-હાથનજાના ઉત્તમ નમૂના જેની શાત લાલ ગની પ્રધાન-ભાત અને
 કળા પટ્ટીઓની સમાતર રચના પગે સાદડીના બનાવેલા ઉપસેલા સ્નાયુ દેખાડતા
 મેળ, ગ્રીક કે રોમન સૈનિકો પગે બાધતા તેવા-બલિષ્ઠ અને વીરત્વના
 ઘોતક હોય તેથી ય વધુ ઉપસાટ ભરેલા સુદૃઢ ઉજળા વાન અને મોગોલોઇક
 કે તેવા જ ચહેરાઓ રંગની છાકમછોળ ઊંડે એ નૃત્યોમા વિવિધ patterns
 પડવાને કારણે અને આવા આકર્ષક દેખાવ પોશાક વેશભૂષા આદિને કારણે
 એકવિધતા ન જણાય .

વાર્જિત્રો

મુખ્ય વાર્જિત્ર તે હોય સાધારણ રીતે બન્ને બાજુ વગાડી શકાય તેવું
 કાસાનો બનાવેલો ગોગ એનો ખ્વનિ ટેકરીઓમા વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ ધારે
 હાથમા દાવ ન હોય તો તાળીઓ પણ પાડે લયબદ્ધ અને ધીમે ધીમે નૃત્ય
 ચગતા ફૂત ગતિ કરે ઘણા ઊભા કોરેલા વાસ જેવી વાસણી કે પાવો વગાડે
 તેને 'ફીટ' (Phatt) કહે પણ કાણુઘ નાગા તેવા વાસ ઉપયોગમા લેતા નથી
 મુખ્યત્વે ગોગ અને હોય જે જ વાદ્યો આ નૃત્યોમા 'હેધસો હેધસો'ના ઉદ્ગારો
 કંથા ગીતની મગત ન હ

નૃત્યની ઉત્પત્તિ પાછળની દંતકથાઓ

આ વિવિધ નૃત્યો LAM ની પાછળ તે તે નૃત્યોની ઉત્પત્તિનો ઇતિહાસ
 દંતકથા જેવો છે 'પાગલોના' લામ નામે નૃત્યની કથા લઈએ દુનપોગ અને
 જુસેનજીએ શામર્તીંગ ફેલમૈઈ દેવના અવતાર સમા રહાગને જન્મ આપ્યો
 મોગા ધર્મને આ રહાગે સૌ મનુષ્યો પશુ પક્ષીઓને પૃથ્વી પર એકનિત કર્યા,
 અને એ સૌનું જાતિવાર વર્ગીકરણ કર્યું તે ટાણે એક મોટા વિધિ-ઉત્સવનું
 પણ આયોજન કરવામા આવ્યું ત્યારે પાગલોના (swallow) મુખ્ય મહે
 માન હતા, એમણે બીજા આમનિન નર્તકો સાથે નૃત્ય કર્યું રહાગને નાગલોકો
 સંહિનું સર્જન કરનાર દેવ ગણીને પૂજે છે ઈશ્વર દર્પતએ સૌ જાતિઓના
 વર્ગીકરણનું કામ એને સોંપેલું આ ગિજબાની દરમિયાન પાગલોનાના એ
 નૃત્ય બાદ પશુ, પક્ષીઓ, તેમ જ અન્ય લોકોએ નૃત્યો કર્યા રહાગે પશુ તેમ જ
 પક્ષીઓનું અનુકરણ કરી નૃત્ય કર્યું અને પશુ પક્ષીઓની વિવિધ ગતિઓમા
 કેમ નૃત્ય કરવું તે આ નાગજાતિને શીખવ્યું

અનેક વર્ષો લગી નાગલોકો આમ નૃત્ય કરતા આવ્યા ત્યાર બાદ
 સ્વર્ગમાથી ગોન્થુ અને ગોર્મોગ નામે જે દેવતાઓને મોકલવામા આવ્યા તેઓએ

આવીને તપાસ કરી તો જે નૃત્યો મહાજે શીખવ્યા હતા એ નૃત્યો નિજ પૂર્વક કાણુઈ નાગાઓ કગતા હતા આથી પ્રસન્ન થઈ એમણે વરદાન આપ્યું, અને ત્યારથી કાણુઈ નાગાઓ નૃત્યમા પોતાનું શ્રેષ્ઠ જાહેર કરવા લાગ્યા.

આ નૃત્યો જોતા મને પાછળથી એમા ઘણી એકવિધતા લાગી હતી, પરંતુ તેનું કારણ રોધતા વાર લાગી નહિ આદિવાસીઓની એક રીતે જોતા સ્વયંપૂર્તિવાળી (self sufficient) સમાજવ્યવસ્થાને કારણે અને ધાર્મિક માન્યતાઓ તેમ જ વહેમ, રીતરિવાજ વગેરે અંગે એમના સામૂહિક જીવનમા આવા ઉત્સવવિધિના પ્રમાણ કંઈક વિરોધ છે વળી સમાજની પ્રયેક વ્યક્તિ આ સમૂહજ્ઞાન નૃત્ય વગેરેમા ભાગ લઈ શકે તેવી સગવડને કારણે એ નર્તન અને ચલનમા સુગમતાના તત્ત્વો છે જેથી ઉમંગમા-ઉત્સાહમા આવી જતા પ્રેક્ષક કે દર્શક તરીકે ખેસી રહેતી વ્યક્તિ પણ આનું નૃત્યમા જોઈ શકે વળી જે improvisations દેરકારો એમા થતા રહે છે તેને નૃત્ય કરનાર મહાજાનો નેતા અથવા નેત્રી એટલી તો સહેજ રીતે નવા આવર્તનો કે પદ્યલનો યોજે છે કે તેને અનુસરવાનું જાણુ મુશ્કેલ ન નીવડે આવા નૃત્યોની સુગમતા એનું વ્યવહારિક અંગ છે એમા સૌ વ્યક્તિઓ સમાજના બધા જ સદસ્યો એકત્ર રહી સમૂહજીવન જીવી શકે તે ભાવનાપ્રધાન છે સૌ પહેલા જ્યારે આદિ-માનવોએ આનંદના માર્ગો કિલકારી કરી ઢેકડે માર્યો હતો કે દોડતા દોડતા ધડીમા કુત ગતિએ તો ધડીમા વિનમ્બિન ગતિએ દોડીએ એમા આનંદ મેળવ્યો હશે ત્યારે જમીન પર આનાત આપીને (પગ વડે) એણે લય(rhythm)ની શોધ કરી હોતી જોઈએ લયનું વિકસિત સ્વરૂપ તે તાલ (time beats) અને એમાથી સવાદી તત્ત્વ પ્રગટ્યું ધીરે ધીરે એ લય જોડે શુન્ન (human manag) પણ ઉદ્ભવ્યું, અને તે વખતથી સંગીત અને નૃત્યનો અવિના ભાતી સમઘ સ્થપાયો કેવળ શુન્ન જોડે લયબદ્ધ નૃત્ય થવા લાગ્યા, અને એ સંગીતમા પણ ઉનાસમેર બધા ભાગ લઈ શકે તેવી આતરિક સૂઝ કેળવાઈ

નૃત્યો સાથેના ગીતોમા પણ સૂરની એકવિધતા જણાતી પણ તેનું કારણ ઉપર જણાવ્યું તેનું જ હોતું જોઈએ સમાજની બધી વ્યક્તિઓ સાથે આપી શકે અને એમા સામૂહિક આનંદ પ્રાપ્ત કરે એ જ હેતુ હોવો જોઈએ એમા આજા સ્વગ્રસ્તાંગ કે વિસ્તાર નથી હોતા આરોહઅવરોહ હોય છે પણ તે એવા નહિ જેમા સોના મગા મોખા વગતાર્થ આવે ! જિન્ટાનું સામજિક લક્ષ્ય એ ગાન જણાય એમા અર્થ તારવના ભારે મુશ્કેલી પડતી પણ કદાચ એમા અર્થ શોધવાનો પ્રયત્ન જ વૃદ્ધા હોવો જોઈએ કર્ણમધુર તત્ત્વ પણ ઠાઈ વાર ગેરલાગુ જણાતું એમા ડંજકતત્ત્વ નહિ માટે એ નિમનંદે

ગાતાં તે બહુ જ સ્પષ્ટપણે જણાતું. ઘોડી વારમાં જ તેઓ અમારી
 હાજરી કે તેમના પર મંડાએલ મુવી કેમેરા વગેરે ભૂલી જતા અને કેવળ
 ઉત્સાહના માર્યા નૃત્યો કરતા. ઘણે સ્થળે અમારા પ્રવાસમાં કોઈ ચોક્કસ ઉત્સ-
 વોનો યોગ નહોતો થતો, તથાપિ નૃત્ય કરવાની આ તક એમને મોજમાં
 લાવી દેતી. એટલે બહુ ગવાએલી અને ઉદ્દેશ પામેલી spontaneity
 સ્વયંસ્ફૂર્તિ - એમાં અચૂક જણાતી. હા, ઘણી વાર સ્ત્રીઓ સંક્રાંત પામતી.
 શરૂમાં તેઓ તદ્દપ થઈ નૃત્યો ન કરતી. પણ વધતા જતા લય તાલ સાથે
 એ સંક્રાંત ધરી જતો. કોઈ વાર ચાલીસની સંખ્યા તો કોઈ વાર વીસબાવીસ
 જણા; કોઈ વાર કેવળ આઠદસ જણાં જ નૃત્યો કરતાં. એકમનર્તન solo
 dance જેવું ક્યારેય નહિ. સમૂહનૃત્યો જ બધાં. પ્રત્યેક વખતે એમના જાતિગત
 પોશાકોમાં તેઓ નૃત્ય ન કરી શકતાં. ઘણી વાર ઉઘાડે કિલે કરતા. ટાઢ તો
 એવી પડે કે મોંની ડાકલી વાગે પણ એઓનો શોખ જ એવો અદ્ભુત કે
 ઘોડી વારે પરસેવે રેખાએ થઈ જાય.